

DOSSIÊ: IDADE MÉDIA

O INFERNO E O PARAÍSO: CARTOGRAFIA E PAISAGEM (SÉCS. XII-XV)*

*Maria Eurydice de Barros Ribeiro***

Resumo

Este artigo busca analisar as imagens do Inferno e do Paraíso na cartografia medieval e na literatura de visões do Além entre os séculos XII e XV.

Palavras-chave: cartografia; Idade Média; inferno; paraíso.

A existência de uma cartografia no século XV, baseada nos textos sagrados, surpreende os historiadores da época moderna, que, seguidamente negligenciam a presença de uma continuidade das representações medievais, classificando-as como anacrônicas. Fiéis ao discurso humanista relativo à Idade Média e preocupados em assinalar a modernidade do século XVI, alguns historiadores “passam em silêncio” sobre a “persistência do espírito medieval em pleno Renascimento” (BROC, 1986, p. 15).

Ora, a persistência de uma cartografia que se mantém a despeito do avanço do conhecimento náutico e técnico, inscreve-se na tradição medieval que localiza e descreve geograficamente os lugares sagrados, estabelecendo uma cartografia do Além. Fiel às Escrituras, o Paraíso é, como se sabe, localizado com frequência no Oriente. Menos explícita, a localização do Inferno se faz difícil, revelando uma aparente sincronia

* Esta pesquisa contou com o apoio da CAPES.

** Profa. Dra. da Universidade de Brasília – UnB. Membro do PEM – Programa de Estudos Medievais (UFG/UnB)

com os textos sagrados. A literatura monástica, em particular as narrativas e visões do Além, enriqueceu especialmente a caracterização da paisagem infernal, o que permite avançar a hipótese de uma localização do Inferno, não tão explícita como a do Paraíso, mas também presente na cartografia medieval.

A historiografia relativa ao Inferno e ao Paraíso é extremamente rica e não se pretende aqui fazer uma história do Inferno e do Paraíso, tratada recentemente por outros historiadores (MINDIS, 1991; DELUMEAU, 1992). O objetivo da pesquisa é analisar a localização do Inferno e do Paraíso na cartografia dos séculos XII ao XV, procurando compreender sua persistência no final da Idade Média.

I

Um mapa é antes de tudo uma imagem. Imagem poderosa que reúne em si uma função utilitária imediata, mas também ilustrativa e simbólica. Imagem cosmográfica, imagem geográfica, imagem histórica, o mapa constitui um sistema de comunicação complexo que faz dele não só um guia, mas sobretudo um recurso de memória.

George Kish (1980, p. 9) diferencia o “mapa instrumento”, “representação gráfica de um meio circunscrito, conhecido, limitado por fronteiras naturais” do “mapa-imagem”, que buscando representar o mundo desconhecido, corresponde a “um outro gênero de mapa muito mais especulativo”.³ É evidente que o olhar de Kish voltou-se mais para as precisões técnicas e geográficas do que para a representação da Terra que resulta de um sistema de crenças dominantes. Com relação aos mapas medievais, com frequência até pelo menos o séc. XVI, o “mapa instrumento” se confundirá com o “mapa imagem”. Como o próprio Kish reconhece, o “mapa imagem” representa também a realidade do mundo conhecido geograficamente.⁴ Congregando uma dupla tradição cosmográfica, greco-romana e bíblica, às quais se acrescentaram os ensinamentos dos Santos Padres da Igreja, o mapa medieval definiu o centro do universo cristão em Jerusalém, fornecendo ainda uma série de informações por vezes bastante detalhadas.

Os mapas medievais mantiveram-se fiéis aos modelos antigos, guardando a mesma nomenclatura até o séc. XII (PASTOUREAU, 1992), momento em que a intensificação do comércio gerou uma nova

necessidade cartográfica. A partir de então, os mapas se multiplicaram significativamente, sendo bastante conhecida a classificação estabelecida pelos historiadores da cartografia, que distinguem, geralmente, três tipos de mapas: os T. O, os globos e os mapas-múndi (KISH, 1980). No final da Idade Média, à medida em que as descobertas marítimas aceleraram o intercâmbio comercial, acirrando as relações políticas entre as nações européias, o portulano, mapa sobre o qual se desenhavam as rotas marítimas, bastante simples em sua apresentação, destacou-se dos mapas-múndi, extremamente ricos em imagens. Finalmente, a evolução da imprensa impôs uma nova diferenciação entre os mapas manuscritos, que são exemplares únicos, e os mapas impressos. A análise que se pretende realizar privilegiará os mapas-múndi. A pesquisa resulta de um levantamento efetuado no departamento de mapas e planos da Biblioteca Nacional de Paris.

II

Um mapa-múndi é uma representação gráfica da imagem da Terra. Do ponto de vista cartográfico e geográfico a evolução dos mapas-múndi se fez de forma bastante lenta, se considerarmos os aspectos técnicos da cartografia e geografia modernas. Uma leitura iconográfica, todavia, indica que a evolução da carta T.O é muito mais complexa, traduzindo não apenas o estágio dos conhecimentos geográficos dos contemporâneos, mas também o sistema de crenças sobre o qual se apoiava a sociedade medieval. Dentro desse contexto, embora desde o séc. XIII os portulanos já indicassem a existência de rotas mais precisas, um descompasso importante estabeleceu-se entre os mapas marítimos e os mapas-múndi. Inicialmente, as indicações dos primeiros não produziam o menor impacto sobre os segundos. Somente a partir do séc. XIV, atendendo aos interesses mercantis e políticos dos soberanos, os mapas-múndi começaram a determinar, com maior clareza, os contornos da Europa, da África e da Ásia, sem deixar, todavia, de representar o discurso bíblico. Na carta de Juan de la Cosa, datada de 1500, no Museu Naval de Madri, aparece pela primeira vez uma representação da América (LEQOC, 1989), exemplificando o que se acaba de afirmar.

É evidente que este descompasso reproduz um outro, que separa os autores dos portulanos dos autores dos mapas-múndi. Enquanto os

primeiros são cartógrafos a serviço dos grupos mercantis ou dos soberanos, os segundos são monges imbuídos de erudição escolástica, a quem os ecos da cartografia náutica não parecem ter alcançado. Desenhados no interior das catedrais, os mapas-múndi atendiam a uma função diferente das dos portulanos, cuja natureza prática consistia em fornecer os roteiros marítimos, indicando assim o mundo externo das rotas comerciais. Os mapas-múndi, por sua vez, possuíam uma função pedagógica específica, “resumindo visualmente” alguns temas caros aos teólogos da época⁹. Representando os reinos dos soberanos que governavam a Terra, os monges representavam, igualmente, os reinos de Deus e de Satã, tornando claro que estes também “são *realidades localizáveis* que se inscrevem no quadro de uma geografia do Além que prolonga, de uma certa maneira, a geografia terrena integrada a um mesmo cosmo e a uma mesma história” (LEQOC, 1989, p. 19).

Acrescente-se ainda que, se a descoberta de novas terras além do Atlântico pelas coroas ibéricas, a partir do séc. XV, destruiu a imagem que, há três séculos, de certa forma, assegurava os homens com relação à Terra, para os contemporâneos, não houve, de imediato, uma ruptura no tempo. Portugal e Espanha, principais potências marítimas, não foram, como se sabe, centros de difusão destas descobertas. Este papel coube à Itália, onde a popularidade dos textos medievais se mantinha intacta: a viagem de São Brandão confundia-se com as narrativas de Marco Polo e Mandeville, o que explica porque, nos mapas, as terras descobertas por Colombo se misturassem ainda às inúmeras ilhas imaginárias da cartografia medieval. As descobertas não trouxeram, portanto, o sucesso imediato à geografia “positiva”. Com frequência, o homem do séc. XVI se mostrará incapaz de distinguir o real do sobrenatural, transpondo seus mitos antigos para o novo mundo (BROC, 1986, p. 19).

III

Efetou-se o levantamento de vinte mapas-múndi, datados dos séculos XII ao XV. Trata-se de cartas manuscritas destinadas a uma autoridade real ou eclesiástica. Confeccionados nos ateliês monásticos, têm como fontes as Sagradas Escrituras, apóiam-se no discurso teológico e recorrem a uma vasta literatura monástica, constituída em particular

pelas visões e viagens ao Além. Geograficamente, localizam o oriente no alto, onde situam o Paraíso.

A imagem de altura tem sua origem na literatura judeu-cristã, que situa o Paraíso no alto de uma montanha ou ainda além do oceano, representações freqüentes nos textos apocalípticos. Tradição mantida pelo Antigo Testamento, no qual a localização explicitada pelo Gênesis fez dele a fonte por excelência dos monges desenhistas. No Novo Testamento, a raridade do vocábulo Paraíso antecipa a prudência do texto. O próprio Cristo, ao invocar a beatitude, recorre a imagens tradicionais do judaísmo, cujas especulações sobre o jardim das origens permite compreender as palavras de Jesus quando ele, explicitamente, se refere ao Paraíso, respondendo ao bom ladrão (LUCAS, 23-43). Convém esclarecer que Paraíso não é sinônimo de céu. Trata-se aqui, do “lugar de espera”, onde os justos aguardam a intervenção divina em favor deles. Não há no Novo Testamento uma única indicação que permita localizar o Paraíso.

A crença na existência de um Paraíso terrestre, cuja posição no alto de uma montanha ou a situação além do oceano o tornam inacessível, conheceu uma longa duração, ultrapassando os limites convencionais atribuídos à Idade Média. Desde o séc. XII a visão de inacessibilidade é reforçada poderosamente por uma muralha de fogo, uma porta fechada ou uma alta fortificação.

Se a indicação do Paraíso se faz para o “alto”, o Inferno é, repetidamente, indicado para “baixo”. “Caverna subterrânea”, lugar subterrâneo”, “lugar de trevas”, “terra do esquecimento”, revela o Antigo Testamento (Pentateuco). “Fundo do abismo”, acrescentam os Profetas. O Novo Testamento confirma a imagem, ao se referir à descida do Cristo às profundezas do Inferno.

A discussão teológica sobre a localização do Inferno, por sua vez, insere-se no amplo debate que opôs espiritualistas e partidários da materialização do Inferno, fundamentados, respectivamente, em Agostinho (Livro XXI da *Cidade de Deus*) e Gregório Magno, o Grande (Livro IV, dos *Diálogos*¹⁵). Trata-se sobretudo da espiritualidade/materialidade da alma, dos suplícios, bem como da diversidade e perpetuidade das penas e, em particular, das propriedades do fogo. Agostinho defende a espiritualidade do Inferno e, contraditoriamente, a materialidade da alma. Gregório, interpretando a função do Inferno inferior,

localiza-o no subterrâneo da Terra. Até a primeira metade do século XII, a tradição agostiniana manterá os autores longe das teses materialistas, fazendo prevalecer uma concepção espiritualista do Inferno. A partir da segunda metade do mesmo século, à medida em que a concepção espiritual do castigo infligido à alma perdeu sua força, a materialidade do Inferno parece se impor (BASCHET, 1993). De um modo geral, todavia, os textos não apontam ao Inferno nenhuma localização, mostrando-se ainda mais econômicos com relação à descrição de sua paisagem.

As indicações mais precisas da localização e paisagem do Inferno se encontram na literatura apocalíptica apócrifa e na literatura monástica de viagens ao Além, que, por sugerirem um itinerário, fazem com frequência referências cardinais e geográficas. De natureza diversa do discurso teológico, influenciadas profundamente pela literatura judeu-cristã, as visões do Além foram despidas do rótulo de apocalipse e ligadas estreitamente à hagiografia a partir da alta Idade Média (KLAPER, 1987). O século XII assistiu à multiplicação das viagens ao Além e sua transformação em um gênero autônomo. A passagem do latim para o vernáculo não só modificou o discurso da viagem em si, como assegurou o sucesso do gênero.

A visão de São Paulo é sem dúvida a maior referência. Trata-se na verdade de um conjunto de textos cujo original data do séc. III e que conheceu, a partir do século IX, várias versões curtas. Bastante conhecida dos medievalistas graças ao trabalho de Silverstein (1935), que identificou dez versões, da primitiva às mais recentes, a descrição do território do Além passa por toda uma transformação, na qual o gênero literário encontrou sua própria evolução.

De reconhecida divulgação na Idade Média, a visão de Paulo situa, em sua versão longa o Inferno e o Paraíso além dos limites oceânicos, a leste e a oeste, mas, em perspectiva horizontal. Inferno e Paraíso situam-se claramente, de forma separada. A dimensão horizontal prevalecerá ao mesmo tempo em que o itinerário se organizará de forma contínua, unicamente geográfica e não mais cósmica. No entanto, a dimensão vertical não cai no esquecimento¹⁹. Analisando a geografia do Além, Claude Carozzi (1994) adverte que mesmo se “os autores tendem a conduzir a viagem ao nível da Terra, a noção de ascensão do esquema geral nunca será totalmente ignorada. Ainda que não reproduzam exatamente o esquema, eles permanecem nos limites terrestres e

organizam o conjunto da viagem de forma contínua” (p. 279). A partir do séc. XII, várias versões tardias da visão de Paulo foram realizadas. A localização e a descrição do Inferno e do Paraíso foram mantidas em alguns textos curtos, sendo todavia, excluídas da versão n.º 4, o que permite constatar a permanência da herança agostiniana ainda uma vez (BRAET, 1993).

No decorrer da Idade Média as viagens ao Além receberam geralmente a denominação de “visão”, atribuindo-se aí o sentido de *revelatio*. Submetida à visão, a palavra descreve o que é visto. A imagem visualizada é, portanto, o suporte principal da revelação (BRAET, 1998). Provavelmente o gênero originou-se nos mosteiros irlandeses por volta dos séculos VII e VIII, conquistando prestígio no decorrer da Alta Idade Média. A riqueza de detalhes que permite a percepção de uma certa geografia contrasta com as visões do séc. XII, nas quais as cenas de suplício, progressivamente, tendem a dominar a descrição do lugar infernal. Genericamente, o Inferno parece preocupar mais os monges autores das viagens que o Paraíso. Apesar dos detalhes fornecidos relativos ao itinerário percorrido pela alma do herói que visita sucessivamente os locais do suplício, como no caso da visão de Albérico (INGUANEZ, 1932) ou a sinalização do Paraíso e Inferno, como apresenta a visão de Tnugdál (WAGNER, 1882), não há nenhuma menção explícita à localização do Inferno e do Paraíso. Resta apenas a idéia de um itinerário linear que pode ser lido na sucessão dos lugares.

Sobressaindo-se das demais viagens, para o que interessa esta pesquisa, a viagem de São Brandão (SELMER, 1956) aparece como a mais significativa. Objeto de muitos estudos, alguns especialistas afirmam que a viagem de Brandão não constitui propriamente uma visão, pois falta à narrativa “a transição inicial do mundo dos mortais para o mundo das maravilhas, não se contextualizando, assim, um processo de êxtase” (BRAET, 1998, p. 75). O monge, por sua vez, não viaja sozinho, mas acompanhado, partindo com seus companheiros à procura do Paraíso terrestre, *terra repromissionis*, forma cristianizada do antigo. “*Imram*” irlandês (CAROZZI, 1994). A narrativa, rica em detalhes, oferece ao leitor uma visão consideravelmente “material” da geografia do Inferno e do Paraíso.

Situado em ilhas longínquas, o Paraíso terrestre só pode ser alcançado pelo oceano, o que exige, evidentemente, uma viagem marítima.

A trajetória da viagem de Brandão é contínua e linear. Na primeira versão longa, datada do séc. IX, a procura do Paraíso, cuja tradição celta o situaria no poente, determinou a navegação de Brandão em direção a oeste. Nos seis anos seguintes em que Brandão e seus monges vivem mil peripécias, são raras as menções de orientação. Todavia, no sétimo ano, as indicações reaparecem, mantendo-se até o final da viagem em direção ao norte. As indicações que situam o Inferno tomam a forma de uma ilha semelhante a uma grande fornalha e de uma montanha envolvida na fumaça. Ambas encontradas na direção norte. Entretanto, segundo a narrativa, impulsionados pelo vento, Brandão e seus companheiros navegam para o sul, onde encontram Judas, confirmando-se assim a localização do Inferno no sul. A viagem prossegue em direção ao sul até a ilha do *Procurador*, a partir de onde os monges tomam a direção leste, chegando finalmente, após 40 dias, à *terra repromissionis sanctorum*” (SELMER, 1956). No início do séc. XIII, a visão de Thurchill (SCHMITT, 1978) confirma a posição do Paraíso no leste, mas desloca o Inferno para o norte, deixando claro, ainda uma vez, a dificuldade dos monges em localizarem o lugar infernal.

A ausência de literatura de visões que caracteriza o século XIII se prolongará até a primeira metade do século seguinte, quando a produção literária oferecerá um quadro novo de representação do Inferno e do Paraíso, um dos pontos mais altos está, sem dúvida, na *Divina Comédia* de Dante Alighieri. Isto não significa, porém, o desaparecimento da literatura de visões e viagens ao Além. É certo que novas visões não são mais elaboradas nos mosteiros. No entanto, o século XIII conhece uma importante difusão e reutilização dos textos anteriores, que foram copiados, retomados e reordenados inúmeras vezes (BASCHET, 1993). Longe de desaparecer, o gênero revelou um extraordinário vigor e uma constante evolução. A não produção de novos textos explicar-se-ia pelas mudanças ocorridas no universo cristão no decorrer do século XIII. O papel das ordens mendicantes, muito mais preocupadas com a prédica, justifica sua preferência pelo *exemplum* através do qual as narrativas das visões são transmitidas, quer se trate dos textos anteriores ou de testemunhos contemporâneos.

Se o discurso teológico até pelo menos o século XIII não autoriza situar, descrever e muito menos representar os territórios do Além e em especial os do Inferno, os Apócrifos e a literatura monástica, por sua

vez, nem sempre concordam entre si. Exceção feita ao leste, onde situam o Paraíso, o Inferno é localizado a oeste, ao norte e ao sul, ou mesmo no centro da Terra. Parece evidente, portanto, que, recorrendo à autoridade das Sagradas Escrituras, os monges desenhistas representaram o Paraíso seguindo as indicações do Gênese, não deixando mesmo de com freqüência, sinalizar: “Paraíso terrestre”. Não encontrando subsídios no texto bíblico que permitissem localizar o Inferno, buscaram-no nos Apócrifos, em particular no Apocalipse de Paulo. Convém notar que ao se inspirar nos Apócrifos para localizar o Inferno, os monges distanciaram-se do discurso teológico e de sua necessidade de provas. Graças à literatura monástica, a embarcação do herói navega fora dos cânones, encontrando pelo caminho o mundo de maravilhas tão pouco recomendado por Agostinho.

IV

Na impossibilidade de apresentar, aqui, a totalidade dos mapas levantados, optou-se pela indicação de nove mapas. Nos três primeiros mapas-múndi selecionados, *Liber Guidonis*, *Liber Floridus* de Lambertus de Saint Omer e Apocalipse são representados os continentes habitados, assim como os países, as cidades, os rios, os mares e as montanhas. Enquanto os dois primeiros apresentam a forma circular, o terceiro é quadrangular. Todos os nomes geográficos pertencem à geografia antiga. A orientação dos mapas se faz para o leste, no alto da carta, onde se encontra a parte mais oriental da Ásia. Localizado numa ilha, o Paraíso terrestre não parece ser de fácil acesso: uma muralha de fogo o protege no mapa-múndi de Floridus. Como a grande maioria dos mapas-múndi medievais, a carta que ilustra o comentário do Apocalipse ou é uma cópia ou inspira-se numa anterior, mais antiga, da qual utilizou os conhecimentos geográficos e cartográficos da geografia real. Localiza, igualmente, o Paraíso no oriente e no centro da mapa, Jerusalém. Embora alguns sistemas cosmográficos desta época localizem o Inferno no centro da terra, nenhum dos elementos levantados durante a pesquisa autoriza uma identificação do Inferno nos mapas citados. Datados do século XII, os três mapas mantêm-se fiéis às Escrituras.

O mapa-múndi elaborado por Henrique de Mogúncia³⁶ e dedicado ao Imperador Henrique V precede uma transcrição do *De Imagine*

Mundi de Honório de Autun. A representação do mundo de Henrique de Mogúncia obedece às mesmas concepções cartográficas dos mapas-múndi anteriores. No oriente, indicado no alto da carta localiza-se o Paraíso terrestre. Nos quatro cantos da carta encontram-se quatro anjos. O anjo à esquerda do Paraíso traz na mão esquerda uma espécie de palma e parece apontar com o indicador da outra mão o caminho do Paraíso terrestre. Os outros dois anjos no ocidente parecem, pela forma como foram desenhados, barrar a entrada do Oceano Atlântico. As cores e gestos dos anjos correspondem a uma simbologia que será tratada oportunamente. A representação da Europa, Ásia e África obedece aos ensinamentos da geografia antiga. Na extremidade oriental da África, ao sul, encontra-se uma grande montanha vermelha. Em seguida, aparece a Líbia, cujos limites são indicados pelas linhas que a separam do território situado a oeste, no qual corre um rio, “Lectonius fluvius” ou “Lecthon infern”. A comparação do mapa de Henrique de Mogúncia com outros mapas que virão posteriormente permite visualizar, sem dúvida, a localização do Inferno determinada pela geografia física e hidrografia da região, bem como pelo próprio texto. O rio que atravessa o Inferno é elemento recorrente nos textos apócrifos, em particular, no Apocalipse de Paulo, que tanto influenciou a literatura monástica de visões e viagens ao Além. Quanto à montanha vermelha, parece tratar-se do Monte Ardente dos outros mapas, ou até da montanha do Leviatã.

Embora o século XIII corresponda a um período de intensa proliferação de mapas-múndi que encontram na diversidade dos manuscritos as mais distintas dimensões, inserindo-se assim no importante momento intelectual vivido no interior dos mosteiros e catedrais, do ponto de vista cartográfico ele se fez herdeiro dos séculos anteriores. Neste sentido, o mapa-múndi de Mogúncia servirá de modelo aos célebres mapas de Ebstorf e Hereford, estendendo sua influência até a segunda metade do século XIV, assegurando assim continuidade e longa duração às representações.

Destruído pelo bombardeio de Hanover, ocorrido em 1943, o mapa-múndi de Ebstorf³⁷ é considerado o maior mapa-múndi conhecido. Sua data é ainda discutida pelos especialistas, cujas opiniões variam entre 1213 e 1273. Armin Wolf, em estudo recente,³⁸ apoiando-se no último texto que serviu de fonte ao autor de Ebstorf, situa o mapa-múndi por volta de 1239. Possuindo três metros e meio, composto de trinta folhas

de pergaminho, a monumental carta possuía forma circular e distinguia-se das anteriores pela variedade de suas cores (16 matizes na versão original). Os caracteres e a pintura possuíam uma tal unidade, que fazem crer aos especialistas que o escriba e o pintor tenham sido uma mesma pessoa (KUPCIK, s/d). A orientação do mapa se faz, como na maioria dos mapas medievais, para o oriente, onde se situa, após a Índia, o Paraíso: *paradisus et lignum vitae*. Uma cruz, prolongada até as margens da imagem cartográfica, representa o próprio Cristo crucificado. Contrariamente aos anjos de Mogúncia que se encontram no exterior do círculo que representa o mundo, o Cristo de Ebstorf encontra-se em seu interior. Mãos e pés crucificados. Ao lado da mão esquerda, cujo simbolismo é evidente, corre o rio do Inferno.

O mapa-múndi da catedral de Hereford, na Inglaterra, traz uma representação do Inferno em cena do Juízo Final. Sua época é fixada no final do século XIII ou início do século XIV. O Juízo Final encontra-se representado fora dos limites do círculo que compõe a carta. O Paraíso terrestre situa-se na extremidade oriental, ocupando uma ilha inacessível, fortificada por uma muralha na qual se encontra uma porta. À esquerda, Adão e Eva são expulsos do Paraíso por um anjo. Tal como a carta de Ebstorf, a de Hereford apresenta-se também como um mapa etnográfico, onde os diferentes povos passeiam ao longo da carta. À nomenclatura grega utilizada na nomeação das montanhas mistura-se a geografia sagrada que indica no centro, Jerusalém, “Civitas Hierusalem”, tendo, no seu interior, o Cristo crucificado. Mais ao sul uma importante cadeia de montanhas, tal como em Mogúncia, serve de fronteira ao território norte africano. Mais ainda para o sul corre um longo rio, próximo ao qual pode-se ler: “Este rio é, ao que se pode crer, o rio dos lugares infernais, porque ele corre para o mar, após ter descido das montanhas de onde se diz que se abre a boca do Inferno”. A legenda confirma a indicação do Inferno, remetendo diretamente à representação do julgamento final, fixado no alto, no exterior da carta, onde o monstro está pronto para devorar os condenados. A representação do Julgamento Final é praticamente a mesma que foi tornada célebre nos portais das catedrais dos séc. XII e XIII.

A persistência deste sistema de representação se estenderá ainda aos séculos XIV e XV. Exemplos marcantes são: o mapa-múndi que se encontra no *Policronicom* de Ranulphus Hygden, composto na primeira

metade do século XIV, e o mapa-múndi de Andrea Bianco, datado da primeira metade do século XV. Ranulphus Hygden,⁴¹ cronista cisterciense, não foi o desenhista da crônica, concluída em 1357. As grandes cidades são representadas por uma arquitetura, já montanhas e países aparecem nominalmente. Mais de 400 nomes e legendas indicam os lugares da geografia real, que se confundem com a geografia bíblica e com as fontes gregas. No alto, a oeste, segundo a orientação dada a carta, encontra-se a previsível indicação do Paraíso terrestre. O desenhista situa a Sicília no Mediterrâneo e, dando-lhe maior dimensão do que as outras ilhas, indica na legenda: na Sicília encontra-se o monte Etna que contém o Inferno. O mapa-múndi de Andrea Bianco, concluído em 1436, pertence ao conjunto de dez mapas que formam o portulano que traz o nome do seu autor. Trata-se de uma bela carta colorida na qual os continentes pintados de diferentes cores, sobressaem-se do fundo verde atribuído aos oceanos. Na extremidade oriental do mapa, Bianco localiza o Paraíso terrestre. O Paraíso de Bianco encontra-se no interior da carta e bem protegido por uma poderosa muralha de três torres. Adão e Eva são representados duas vezes. Na segunda representação, o casal já expulso do Paraíso parece ser impedido de qualquer tentativa de retorno pelo anjo que, com uma espada, interdita a entrada do Paraíso. A rica carta de Andrea Bianco apresenta uma forte recorrência simbólica ao séc. XII, traduzida não só na representação iconográfica da fortaleza que defende o Paraíso, mas também na representação da paisagem. Ao sul da África, o cartógrafo desenhou uma grande baía, na qual colocou dois dragões. Na legenda é possível ler: *Nidus Abimalion*. Em frente a este ninho de dragões encontra-se uma ilha, na qual um homem aparece dependurado. As demais indicações geográficas fornecidas pelo autor – vizinhança da linha equinocial, extremidade do mundo – permitem identificar o personagem como Judas, tendo Bianco se inspirado certamente na viagem de São Brandão.

VI

Os nove mapas aqui apresentados se encontram inseridos em manuscritos de natureza diversa. A maioria destes mapas ou das obras em que eles se encontram foi dedicada a uma personalidade importante, imperador, rei ou bispo, impondo-se assim, naturalmente, uma certa

restrição em oposição aos mapas maiores que serviram de ornamento para altares de catedral.

Embora a natureza do manuscrito tenda a condicionar a imagem por meio do diálogo que esta estabelece com o próprio texto, a transcrição intensa dos livros de geografia a partir do século XII, se por um lado enriqueceu o conhecimento dos monges desenhistas, por outro não trouxe nenhuma colaboração importante para a cartografia em si. As mesmas fontes utilizadas por Floridus de Lambertus serão empregadas quase um século mais tarde, por Richard de Haldingham. Do séc. XII ao XV a concepção do desenho cartográfico não se modificou, mantendo-se fiel aos ensinamentos transmitidos pela Antigüidade e pelas Sagradas Escrituras, como é possível ver na recorrência de símbolos transmitidos pela iconografia no mapa-múndi de Andrea Bianco.

No pergaminho, o desenhista traçava as três partes do mundo conhecido: Europa, Ásia e África, distribuindo assim o espaço e atribuindo uma direção: o alto (leste), e o baixo (oeste) que serviam de ponto de referência ao centro, onde se encontrava Jerusalém. Organizando o espaço, organizava também os grupos: à direita (norte) e à esquerda (sul) do Cristo, tal como nos mostra o manuscrito do altar da catedral de Hereford, cuja mensagem, contida na representação do julgamento final e destinada à coletividade, fornecia, ao mesmo tempo, uma visão escatológica, presente no alto da carta, e uma visão do mundo transitório, representado na multiplicidade das histórias de todos os povos. O espaço transmitia ainda a mensagem de universalização do cristianismo, como no mapa de Ebstorf, em que o próprio Cristo crucificado oferece seu corpo a todos os povos.

A decoração cuidadosa que o monge fazia do espaço não correspondia à “angústia de preencher um vazio”, conforme já se afirmou, e sim às necessidades próprias de uma sociedade que utiliza símbolos em sua comunicação. A iconografia, que aos poucos invadiu a cartografia medieval descreveu inicialmente rios, montanhas e países. Adão e Eva foram os primeiros personagens humanos representados na tímida paisagem que ilustra a célebre cena em que provam do fruto proibido. A partir do século XIII a iconografia se enriqueceu: outros personagens ocuparam o cenário com uma rica e variada fauna. Cores e gestos complementavam a leitura simbólica. Tal como o desenho cartográfico, a recorrência dos elementos iconográficos demonstra a eficiência de um

sistema simbólico que, durante séculos, se manteve praticamente inalterado. Os mapas-múndi medievais remetem às informações contidas nas cartas anteriores, constituindo um recurso, uma arte de memória, que alimentou o conhecimento medieval fundamentado na visão e na repetição (memória visual e auditiva).

Da série apresentada aqui, o mapa-múndi de Henrique de Mogúncia tem um papel particular: nos mapas que o antecedem não se visualizou nenhuma localização do Inferno. Em contrapartida, os mapas-múndi de Ebstorf, Hereford e de Ranulphus, que lhe são posteriores, repetem fielmente a representação do rio do Inferno, inspirando-se claramente na carta de Mogúncia. Este, por sua vez, ao referir-se a seu mapa-múndi identifica-o como “Representação do mundo, figurado por Henrique, Cônego da Igreja de Santa Maria da cidade de Mogúncia, das coisas naturais, dos imperadores, dos reinados, dos reis e dos papas até o imperador Henrique, filho de Henrique”. É portanto recorrendo à figuração visível que Henrique leva o conhecimento do mundo ao imperador. A narrativa elaborada pela figuração organiza o espaço e o tempo. O tempo histórico, tempo passado dos acontecimentos terrestres e o tempo escatológico, tempo futuro da vida pós morte. Ilustrando o *De Universo*, de Honório Autun, célebre autoridade em matéria infernal, a carta de Henrique de Mogúncia constitui-se não só em verdadeiro almágama do conhecimento das “coisas naturais” e “terrenas”, mas transmite também o diálogo intenso de duas culturas, a popular, e a dos clérigos eruditos, que passou igualmente aos mapas-múndis. Bastante elaborado, o inferno cristão desenvolveu-se num primeiro tempo no meio popular. O trabalho erudito de reflexão teológica só veio mais tarde com os Padres da Igreja, apresentando, todavia, sérias divergências. Foi a concepção popular nutrida pelos Apocalipses apócrifos e enriquecido pelas visões monásticas que garantiu, à representação do Inferno, uma longa duração nos mapas-múndi medievais.

Foi graças também, em parte, a este diálogo que a cartografia medieval resistiu à nova geografia. Não houve, conforme se mencionou acima, para os contemporâneos, uma ruptura no tempo, provocada de imediato pelo impacto dos descobrimentos. A eficiência de um sistema de símbolos, consolidado ao longo dos séculos e bem enraizado no fundo das consciências e da memória coletiva, manteve a representação do Inferno e do Paraíso ainda no séc. XV. Em síntese, a cartografia medieval

constituiu um elemento essencial do conhecimento do mundo, pois remete à lembrança e ao esquecimento, reproduzindo visualmente a memória dos grupos.

Abstract

This paper seeks to analyse Paradise and Hell images in two evidences: the medieval cartography and religious texts on visions (XIIth - XVth centuries).

Key-words: medieval cartography; Paradise; Hell.

Referências bibliográficas

BASCHET, J. *Les justices de l'au-dela. Les représentations de l'enfer en France et en Italie XII-XV siècle*, Rome: Ecole Française de Rome, 1993.

BRAET, H. "La réception médiévale de l'Apocalypse paulinienne" In: *Miscellanea di studi romanzi offerta a G. Gasca Queirazza*. Alexandria: 1998.

BROC, N. *La Géographie de la renaissance*. Paris: Ed du Comité des Travaux historiques et scientifiques, 1986.

CAROZZI, C. *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (V-XIII Siècle)*. Paris: CNRS, 1994.

KAPLER, C. *Apocalypses et voyages dans l'au-delà.*, Paris: Cerf, 1987.

KISH, G. *La carte image des civilisations.*, Paris: Scuil, 1980.

KUPCIK, I. *Cartes Géographiques anciennes. Evolution de la représentation cartographique du monde: de l'Antiquité à la fin du XIX e Siècle*. Paris: Gründ, s/d.

LECOQ, D. "La "Mappemonde" De Arca Noe Mystica de Hugues de Saint Victor" (1128-1129)" in *Géographie du Monde au Moyen Age et à la Renaissance*. Paris: Ed. Du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1989, p. 19.

MINOIS, G. *Histoire des enfers*. Paris: Fayard, 1991. DELUMEAU, Jean. *Une histoire du paradis. Le Jardin des délices*. Paris: Fayard, 1992.

PASTOUREAU, M. *Voies Océanes*. Paris: Bibliotheque Nationale, 1992.

SAINT AUGUSTIN GREGOIRE LE GRAND. *La Cité de Dieu/De Civitate Dei*. Paris: Bibliothèque Augustinienne, Desclée de Brouwer, 1959.

_____. *Dialogues*, Sources Chrétiennes, n°s 259-260. Paris: Cerf, 1979.

SCHIMITT, P. G. "The vision of Thurchill" in *The Journal of the Warburg and Courtand Institutes*, XLI, 1978.

SELMER, C. *Navigatio Sancti Brendani Abbatis*. University of Notre Dame Publications in Mediaeval Studies, n. 16, 1956.

SILVERSTEIN, T. *Visio Sancti Pauli, The History of the Apocalypse in Latin Together With Nine Texts*. Londres: 1935.

Visio Albarici, ed. M. Inguanez in: *Miscellanea Cassinese*, XI, 1932, p. 83-103.

Visio Tnugdali, ed. Wagner, Erlangen: 1882.

Fontes

- *Mapa-múndi do Liber Guidonis* da Biblioteca Real de Bruxelas. Fac-Símile, Atlas de Santarém, prancha VII, n. 3, Paris: Biblioteca Nacional.
- *Mapa-múndi de um manuscrito de Paris do Liber Floridus de Lambertus de Saint-Omer*. Fac-Símile, Atlas de Santarém, prancha XII, n. 4, Paris: Biblioteca Nacional.
- *Mapa-múndi contido em um manuscrito do Comentário da Apocalipse conservado no Museu Britânico*. Mn. 11,695/Catologue of the manuscrits maps... British Museum, Tom I, p. 12. Fac-Símile. Atlas de Santarém, Paris, prancha IV, Paris: Biblioteca Nacional.
- *Mapa-múndi de Henrique de Mogúncia dedicado ao imperador da Alemanha Henrique V*, o original encontra-se em Cambridge, Corpus Chisti College, ms. 66. Fol. 2. Fac-Símile Atlas de Santarém, prancha XIV, Paris: Biblioteca Nacional.
- Mapa-múndi de Ebstorf. In Pelletier, op. cit.
- *Mapa-múndi da catedral de Hereford, de autoria de Richard de Haldingham*. Fac-Símile, Ver. F.T. Havergal, 1869, Paris: Biblioteca Nacional.
- *Mapa-múndi que se encontra no Manuscrito do Polichronicon de Ranulplus Hygedem*. Fac-Símile, Atlas de Santarém prancha IX, n. 2, Paris: Biblioteca Nacional.
- *Mapa-múndi de Andrea Bianco*. Fac-Símile, Atlas de Santarém, prancha XXXVIII, Paris: Biblioteca Nacional.