

### 3. O VIAJANTE NO MAPA

---

A forma mais simples de carta geográfica não é aquela que hoje nos parece a mais natural, ou seja, o mapa que representa a superfície do solo como se vista por um olho extraterrestre. A primeira necessidade de fixar os lugares no papel está ligada à viagem: é o memorando da sucessão das etapas, o traçado de um percurso. Trata-se, pois, de uma imagem linear, tal como só se pode dar numa longa faixa. As cartas romanas eram rolos de pergaminho, e podemos entender como eram feitas por uma cópia medieval que se conservou até nossos dias: a “tábua de Peutinger”, que compreende todo o sistema de estradas do Império desde a Espanha até a Turquia.

A totalidade do mundo então conhecido aparece aplainada horizontalmente à maneira de uma anamorfose. Como o que interessa são as estradas terrestres, o Mediterrâneo é reduzido a uma estreita faixa horizontal ondulada que separa duas faixas mais largas, isto é, a Europa e a África, de modo que a Provença e a África do Norte são muito próximas, assim como a Palestina e a Anatólia. Essas faixas continentais são percorridas por linhas sempre horizontais e quase paralelas, que são as estradas, entremeadas por linhas serpentinadas, que são os rios. Os espaços em volta são cheios de nomes escritos e indicações de distâncias; as cidades são assinaladas por caixinhas desenhadas de várias formas.

Não se pense que esse modelo linear valha apenas para a Antiguidade: há um mapa de rolo inglês de 1675 com o itinerário de Londres a Aberystwyth, em Gales, que também permite orientar-se mediante rosas dos ventos assinaladas em cada segmento de estrada.

Na fronteira entre a cartografia e a pintura paisagista em perspectiva, um rolo japonês do século XVIII com dezenove metros representa o itinerário entre Tóquio e Kyoto: uma paisagem minuciosa, em que se vê a estrada superar alturas, atravessar bosques, margear vilarejos, cavalgar rios sobre pontes arqueadas, adaptar-se às características do terreno pouco acidentado. É uma paisagem sempre agradável à vista, ausente de figuras humanas, embora cheia de sinais de vida concreta. (Não são representados os pontos de partida e de chegada, ou seja, as duas cidades, cuja imagem certamente contrastaria com a harmonia uniforme da paisagem.) O rolo japonês convida a identificar-se com o viajante invisível, a percorrer aquela estrada curva após curva, subindo e descendo as pequenas pontes e as colinas.

Seguir um percurso do início até o fim dá uma especial satisfação tanto na vida quanto na literatura (a viagem como estrutura narrativa), e há que se perguntar por que nas artes figurativas o tema do percurso não tenha tido tanta fortuna e apareça apenas esporadicamente. (Lembro que um pintor italiano, Mario Rossello, recentemente pintou um quadro longuíssimo, também em formato de rolo, que representa um quilômetro de autoestrada.)

A necessidade de abranger numa imagem a dimensão do tempo com a do espaço está nas origens da cartografia. Tempo como história do passado: penso nos mapas astecas sempre repletos de figurações histórico-narrativas, mas também nas cartas medievais, como um pergaminho com iluminuras para o rei da França feito pelo famoso cartógrafo de Maiorca Cresques Abraham (século XIV). E tempo no futuro: como presença de obstáculos que se encontrarão na viagem, e aqui o tempo atmosférico se solda ao tempo cronológico; essa função é preenchida pelas cartas dos climas, como aquela desenhada já no século XII pelo geógrafo árabe El-Edrisi.

Enfim, a carta geográfica, ainda que estática, pressupõe uma ideia narrativa, é concebida em função de um itinerário, é uma odisseia.

Nesse sentido, o exemplo mais apropriado é o códice asteca das peregrinações, que narra por meio de figuras humanas e traçados geométricos o êxodo daquele povo — ocorrido entre 1100 e 1315 — até a terra prometida, que era o local que mais tarde se tornaria a atual Cidade do México.

(Se existe o mapa-Odisseia, não pode faltar o mapa-Iliada: de fato, desde os tempos mais antigos as plantas das cidades sugerem a ideia de cerco, de assédio.)

Essas reflexões me ocorreram enquanto visitava a exposição “Cartas e figuras da Terra”, no Centro Pompidou de Paris, e folheava o volume publicado por ocasião da mostra.

Em um ensaio do volume, François Wahl observa como a representação do globo terrestre só começa quando as coordenadas usadas para simbolizar o céu são referidas à Terra. Os parâmetros celestes (eixo polar e plano equatorial, meridianos e paralelos) têm seu ponto de encontro na esfera terrestre, ou seja, no centro do universo (“erro mais fecundo que nenhum outro”). Já Estrabão via a geografia como aproximação da Terra ao céu. A rotundidade da Terra e a quadratura das coordenadas adquirirão evidência como projeção do esquema do cosmo sobre o nosso microcosmo. “Só pudemos descrever a Terra porque nela projetamos o céu.”

As esferas do firmamento e do globo terrestre se aproximam em muitas figurações, tanto orientais quanto ocidentais. Dois gigantescos globos de doze metros de circunferência — um mapa-múndi e um globo celeste — são o ponto forte da exposição e ocupam todo o Fórum do Centro Pompidou. São os maiores mapas-múndi jamais construídos, encomendados por Luís XIV ao frade menor veneziano Vincenzo Coronelli, cosmógrafo da Sereníssima (autor, entre outros, de um catálogo das ilhas da Laguna com o belíssimo título de *Isolário*). Esses globos estavam desde 1915 desmontados em caixas em Versalhes: tê-los transportado a Paris, restaurado e remontado sobre seus monumentais pedestais e suportes barrocos em mármore e

bronze esculpidos é um acontecimento que basta para tornar esta mostra memorável.

O globo celeste representa o firmamento como era no dia em que nasceu o Rei Sol, com todas as alegorias zodiacais pintadas em tons de azul. Mas a grande maravilha é o mapa-múndi em tons castanhos e ocre, historiado de figuras (por exemplo, atrocidades de selvagens canibais) e de inscrições com as notícias transmitidas por exploradores e missionários que preenchem os vazios onde a forma dos lugares ainda permanece incerta.

Coronelli transforma a Califórnia em ilha, comentando numa explicação: “Certos loucos dizem que a Califórnia é uma península...”. E em outra passagem: “Aqui se diz que haveria uma ilha, mas isso é falso, e eu não registro”. Quanto às nascentes do Nilo, depois de tê-las assinalado num ponto e de posteriormente as ter deslocado, segundo um novo testemunho, Coronelli termina por inserir um texto sobre as cheias do rio, que se encerra candidamente com as seguintes palavras: “Vi-me com um espaço a ser preenchido e inseri esta inscrição”.

A documentação geográfica sobre as novas explorações que chegava a Paris naquela época era recolhida no Observatório onde Gian Domenico Cassini mantinha um grande planisfério atualizado. Coronelli devia buscar ali suas informações, o que o obrigava a corrigir continuamente seu trabalho; mas os progressos da cartografia mais embaraçavam que ajudavam esse homem, que ainda enxergava a geografia segundo o modo fantasioso dos antigos compiladores, e não como uma ciência moderna.

É preciso ressaltar que apenas com o avanço das explorações o inexplorado adquire direito de cidadania no papel. Antes, aquilo que não se via não existia. A exposição parisiense enfatiza esse aspecto de um saber para o qual cada nova aquisição abre a consciência de novas lacunas, como nas séries de mapas em que as costas da América do Sul, tocadas por Magellano em sua primeira viagem, são

consideradas como se pertencessem à ainda desconhecida Austrália. A geografia se constitui como ciência por meio da dúvida e do erro. (Popper deveria ficar contente.)

A moral que emerge da história da cartografia é sempre de redução das ambições humanas. Se na carta romana estava implícito o orgulho de identificar a totalidade do mundo com o Império, vemos a Europa se tornar pequena em comparação ao resto do mundo no mapa de Fra Mauro (1459), um dos primeiros planisférios desenhado com base nos relatos de Marco Polo e nas circunavegações da África, no qual a inversão dos pontos cardeais acentua a reviravolta de perspectivas.

É como se representar o mundo sobre uma superfície limitada o fizesse retroceder automaticamente a microcosmo, remetendo à ideia de um mundo maior que o contém. Por isso o mapa muitas vezes se situa na fronteira entre duas geografias, a da parte e a do todo, a da terra e a do céu, céu que pode ser firmamento astronômico ou reino de Deus. Um painel árabe feito em Constantinopla no século XVI exibe um mapa do mundo muito preciso, sobre o qual está fixada uma bússola (verdadeira); um ponteiro de prata tem seu eixo em Meca, para que o fiel possa orientar suas preces na direção correta, onde quer que se encontre.

Por todos esses aspectos, vê-se como o impulso subjetivo está sempre presente numa operação que parece baseada na mais neutra objetividade, como a da cartografia. O grande centro cartográfico do Renascimento está numa cidade em que o tema espacial dominante é a incerteza e a variabilidade, já que os limites entre terra e água mudam continuamente: Veneza, onde os mapas da Laguna devem sempre ser refeitos. (Em Veneza, no século XVII, Vestri desenha um mapa das correntes que só agora as prospecções por satélite, realizadas para determinar o grau de poluição da Laguna, confirmam ponto por ponto.) No século XVII, o primado dos venezianos passará aos holandeses, com suas dinastias de grandes cartógrafos artistas

como os Blaeu, de Amsterdã — outro país onde os confins entre terra e água são incertos.

A cartografia como conhecimento do inexplorado procede *pari passu* com a cartografia como conhecimento do próprio habitat. Aqui as origens remontam à demarcação dos confins nos mapas patrimoniais, de que um dos primeiros exemplos pode ser identificado num grafite pré-histórico de Val Camonica. (É interessante notar que, enquanto as fronteiras das propriedades sempre foram escrupulosamente traçadas desde a Antiguidade mais remota, uma precisão semelhante no estabelecimento dos confins entre Estados parece ser uma preocupação recente. Um dos primeiros tratados que fixam as fronteiras de modo não aproximativo foi o de Campofornio, em 1797, quando, durante o período napoleônico, a geografia militar e política assume uma importância sem precedentes.)

Entre a cartografia que olha para além e a cartografia que se concentra no território familiar há uma relação contínua. No século xvii, a expansão da frota francesa demandava uma produção regular de madeira, mas as florestas da França estavam escasseando e se consumindo. Então Colbert percebe a necessidade de um relevo cartográfico exaustivo das florestas francesas, de maneira a ter sempre à disposição o montante dos recursos em troncos de árvores a fim de planificar racionalmente o reabastecimento e o transporte da madeira para os estaleiros. É nesse momento que, justamente para sustentar a expansão marítima, o conhecimento geográfico do território interno se torna a principal necessidade da França.

Então, para dirigir o observatório astronômico, Colbert chama a Paris Gian Domenico Cassini (1625-1712), nascido em Perinaldo, perto de San Remo, professor na Universidade de Bolonha. E aqui reencontramos a ligação entre céu e terra: é do Observatório de Paris que uma dinastia de astrônomos, os Cassini, trabalha por quatro gerações num minuciosíssimo mapa da França, cujos problemas teóricos de triangulação e de mensuração são postos no centro do

debate científico, e cuja confecção pormenorizada durará mais de sessenta anos.

Na mostra, o mapa dos Cassini (numa escala de uma “linha” para cem braças, isto é, de 1 por 86400) está exposto numa reprodução que invade um estande inteiro, alastrando-se das paredes para o pavimento. Cada floresta aparece desenhada árvore por árvore, cada igrejinha tem seu campanário, cada vilarejo é quadriculado teto por teto, de modo que se tem a vertiginosa impressão de ter sob os olhos todas as árvores e todos os campanários e todos os telhados do reino de França. E aí não se pode deixar de lembrar o conto de Borges sobre o mapa do Império chinês que coincidia com a extensão do próprio Império.

Do mapa dos Cassini desapareceram as figuras humanas que Coronelli ainda sentira a necessidade de inserir nas extensões de seu mapa-múndi; mas são justamente essas áreas desertas, desabitadas, que despertam na imaginação o desejo de vivê-las por dentro, de encolher até encontrar o próprio caminho no emaranhado dos signos, de percorrê-las, de perder-se.

Se por um lado a descrição da Terra remete à descrição do céu e do cosmo, por outro remete à própria geografia interior. Entre os documentos expostos há fotografias de grafites misteriosos que poucos anos atrás apareciam nos muros da cidade nova de Fez, no Marrocos. Descobriu-se que eram feitos por um vagabundo analfabeto, camponês emigrado que não se integrara na vida urbana e, para reencontrar-se, sentia a necessidade de traçar itinerários num mapa secreto, sobrepondo-o à topografia da cidade moderna que continuava sendo estranha e hostil a ele.

Procedimento oposto e simétrico ao de um padre italiano do início do século XIV, Opicinus de Canistris. Mudo, com o braço direito paralisado, meio desmemoriado, frequentemente tomado por visões místicas e pela angústia do pecado, Opicinus tem uma obsessão dominante: interpretar o significado das cartas geográficas. Ele

desenha continuamente o mapa do Mediterrâneo, a forma das orlas de frente e do avesso, às vezes sobrepondo nele o desenho da própria carta em posições diversas, e, inseridas nesses traçados geográficos, faz aparecer figuras humanas e animais, personagens de sua vida e alegorias teológicas, cópulas sexuais e aparições angélicas, acompanhadas de um denso comentário escrito sobre a história de suas desventuras e vaticínios sobre o destino do mundo.

Caso extraordinário de *art brut* e de loucura cartográfica, Opicinus não faz senão projetar o próprio mundo interior no mapa das terras e dos mares. Num procedimento inverso, a sociedade das “preciosas” do século XVII buscará representar a psicologia segundo o código das cartas geográficas: o “mapa do terno” idealizado por mlle. de Scudéry, em que um lago é a Indiferença, uma rocha é a Ambição, e assim por diante. Essa ideia topográfica e extensiva da psicologia, que indica relações de distância e de perspectiva entre as paixões projetadas numa extensão uniforme, dará lugar, com Freud, a uma ideia geológica e vertical da psique profunda, feita de estratos sobrepostos.

[1980]