

UM ENSAIO (GEO)CARTOGRÁFICO SOB A DIMENSÃO DA FANTASIA

JOSÉ ITALLO SILVA RIBEIRO

Universidade Regional do Cariri – URCA. E-mail: ribeiro_itallo@yahoo.com

ANAEL RIBEIRO SOARES

Universidade Regional do Cariri – URCA. E-mail: anael.rs@gmail.com

Introdução

A literatura enquanto expressão artística capaz absorver traços da realidade objetiva nos sugere uma gama elementos com os quais podemos construir a ciência, em especial, nesse caso, a ciência geográfica. Há não muito tempo que esse campo de estudos vem se firmando na geografia cultural, mas na filosofia, a literatura já é uma velha amiga na busca pelo conhecimento. Foram filósofos como Nietzsche, Marx¹, Luckás, Walter Benjamin, restringindo-se aqui, que historicamente reconheceram a importância dos estudos literários, se valendo, ademais, das obras plásticas, esculturas, música. Isso explica, portanto, a razão pelo qual, inicialmente, recorremos à Filosofia, embora comedidamente.

A priori, quanto à cartografia propriamente dita, no intuito de refletir sobre a prosa e poética dos mapas, pautada em alguns autores que discutem atualmente essa temática, buscamos em paralelo, dialogar com certas passagens da literatura fantástica que demonstram e refletem a essência da discussão que nos propomos a fazer.

Já no corpo da discussão, evidenciamos algumas representações (carto)gráficas, certamente muito menos do que queríamos, por fatores diversos, mas sobretudo em função dos direitos auto-

¹ Marx não possui estudos exclusivamente dedicados à estética, embora se especule que o pretendia fazer, a partir das obras de Balzac. De todo modo, como totalidade de mundo, tal qual o sistema hegeliano, o marxismo não prescinde a estética na sua teoria, é possível encontrá-la dispersas nas passagens dos manuscritos econômicos filosóficos e na ideologia alemã, principalmente.

rais. As narrativas recônditas nos mapas e a interpenetração do real no fantástico e vice-versa, um como intercessor do outro, são somente frações, em linhas gerais, dos conteúdos (geo)cartográficos ponderados mais adiante.

Em nossas pesquisas recentes, nos deparamos com ensaio de uma envergadura notável, intitulado Mapas em Deriva: Imaginação e Cartografia escolar. Seu autor é Oliveira Jr. (2012). Em certo trecho ele lança a seguinte indagação: E se o mapa se deslizesse da prosa na qual ele se comunica e assumisse alguma poesia [toda poesia] no mundo expresso em sua visualidade?

Ora, mesmo não sendo a intenção principal desse ensaio, certamente nele o leitor encontrará algumas respostas insólitas significativas a esse respeito. A princípio, limitamo-nos a assentar as seguintes palavras (poéticas) sobre o crivo do ensaio que está *por vir*: um ensaio não é uma viagem previamente programada a fim de evitar imprevistos, estes são senão inevitáveis, ele é uma aventura em que o mapa elaborado não corresponde às trajetórias delineadas previamente, está completamente à deriva, numa constante pelo que ainda está *por vir*. Não se encerra por aqui as discussões em torno, digamos assim, desses “mapas fantásticos”, pelo contrário, esse ensaio é apenas um ponto de partida para futuros desdobramentos de ideias e fabulações. Por isso optamos por não concluí-lo, porque essa aventura (geo)cartográfica está com seu itinerário em deriva.

O fantástico do mapa/mundo

Se nos reportamos ao passado da humanidade, veremos que o “fantástico” sempre nos acompanhou. Antes do racionalismo moderno, impregnado no pensamento cartesiano, a presença do irreal(fantástico) no real era unanimemente aceita na esfera social. Inclusive, na Grécia dos pré-socráticos, por exemplo, acreditava-se piamente que os deuses habitavam o plano terreno e interferiam

diretamente na trajetória da humanidade; daí origina-se a afirmação de Tales de Mileto: todas as coisas estão cheias de deuses:

E as lendas das terras remotas, presentes nos trabalhos de Homero e Hesíodo, independente dos conteúdos científicos ou factuais, podem ser somente caracterizadas como muíthoi, uma palavra cujo contexto inclui o significado de ‘mito’, ‘fábula’ e ‘ficção’ (ROMM apud SIQUEIRA, 2006, p. 76).

Para os povos nórdicos, por sua vez, a ocorrência de trovões indicava que Thor, o deus do trovão, estava a passeio em sua carruagem puxada por dois vigorosos bodes, nas paragens de Asgard. Enquanto no Medievo, as formas de pensar, representar, e interpretar (n) o mundo, estavam quase sempre em simbiose com o Deus cristão, devido a hegemonia da igreja católica a época. Por conseguinte, associavam-se a aspectos divinos, surreais, fantásticos. Considerado objeto cultural e processo semântico, o mapa certamente pode ser um meio para compreender sistemas cumulativos de contextos sócio-histórico-culturais passados, contanto que seja estabelecida uma cautela a fim de evitar um suposto etnocentrismo ou possíveis anacronismos.

Através do Ebstorf Mappamundi (Figura 1), uma representação cartográfica do medievo já estudada profundamente, fica evidente a existência de um mundo dual, ambivalente, composto pelo real e o irreal, o conhecido e o desconhecido, mesmo na baixa idade média:

Figura 1: Ebstorf Mappamundi.

Fonte: Mello, 2006



O Ebstorf é uma tentativa de representação da totalidade do mundo, preenchendo com a geografia do imaginário as áreas desconhecidas, talvez menos temidas quanto representadas no mesmo palco que as conhecidas (...) No topo do mapa, em direção do nascer do sol, encontra-se a cabeça do Salvador, e à sua esquerda, atrás de uma cadeia de montanhas em torres, tornando-o um local inacessível, está o Jardim do Édem, com a árvore da vida, os quatro rios do Paraíso e a Árvore do conhecimento. (MELLO, 2006, p. 102)

Na modernidade, sobretudo na irrupção do iluminismo, o homem racionalista nega tudo que não expressa um parâmetro sistematicamente inteligível, instituindo assim formas de pensar dicotômicas: homem/natureza, divino/profano, racional/irracional.

O mistério/misterioso vai sendo relegado ao plano do supersticioso, do senso-comum, ao passo que a explicação racional torna-se hegemônica por meio do pensamento racionalista. Os mapas também sofreram influência desse contexto, pois “as experiências subjetivas, independente da sua natureza, foram moldadas de acordo com o racionalismo cartesiano que escolhia a matemática como ciência verdadeira e a geometria como sua língua oficial” (SEMMAN, 2005, p.6). Assim foi que o racionalismo arraigado no pensamento iluminista, fincou as bases da visão de mundo moderna contrária ao fantástico, cuja permanência destoaria das ideias progressistas e civilizadoras:

Muito da magia e mistério que impregnava a vida humana, e lhe oferecia algum encantamento, desapareceu no mundo moderno. Este é, em grande parte, o preço que se paga pela racionalização. Antigamente a natureza encontrava-se repleta de mistérios e os maiores esforços intelectuais do indivíduo estava orientados para descoberta do derradeiro significado da existência. Hoje em dia, a natureza esconde-nos menos segredos. A evolução científica, contudo, não só tornou possível a explicação de muitos fenômenos naturais, como canalizou o pensamento humano. O homem moder-

no estava menos preocupado (...) com os valores fundamentais e significados simbólicos, com aqueles aspectos da vida mental que não estão sujeitos a investigação científica, como sejam a religiosidade ou criação artística. (BLAU; MEYER; MARSHALL apud MONTEIRO, 2010, p.7)

Da prosa e da poética dos mapas: algumas fabulações

Em seu artigo “Tradições Humanistas na Cartografia e a Poética dos Mapas”, SEMMAN (2012) tece algumas reflexões cartográficas sob uma ótica bem inovadora, que segundo ele “objetivam explorar a combinação da poética (=lugar) com a “política” (=mapa) nas pesquisas em geografia humana.” Sua pesquisa trata-se de uma maneira lúdica, criativa, e instigante, tanto em relação a redação quanto as metáforas cartográficas, de (re)afirmar a importância poética dos mapas. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que expõe uma postura crítica no que diz respeito à visão tradicional da cartografia, ele atenta o leitor acerca da relação dos mapas com elementos, como o desejo e a imaginação, trazendo à tona a íntima experiência cartográfica na autobiografia, na literatura e, sobretudo no lugar, a partir da perspectiva humanística.

Inquietos, após o retorno da “aventura cartográfica” (SEEMANN, 2012) nas páginas desta pesquisa, e também inspirados na sua proposta inicial, ficamos com a impressão de que além dos mapas poéticos mencionados pelo autor, há outra categoria que inclusive foi alvo de críticas deste, mas que julgamos crucial analisá-los aqui, pelo simples fato de ainda serem predominantes no cotidiano acadêmico ou escolar. Cientes de que mapas também são textos, entendemos essa outra categoria como ‘mapas em prosa’, aqueles análogos a grande parte dos textos científicos que consistem tão somente numa forma gélida, num método homogêneo de ‘listar palavras na ordem correta’. Mapas em prosa caracterizam-se pelo modo rigoroso com que precisam as convenções cartográficas, segundo os quais não se podem escapar a representação dos pormenores espaciais.

Assim sendo, semelhantes ao poder da coisa escrita sacralizada, os fazedores de mapas pretendem que os ‘mapas em prosa’ sejam aceitos praticamente como a ‘janela cognitiva’ para a realidade, sem que nada passe despercebido aos sentidos.

Do mesmo modo em que a Geografia não conseguira desamarra-se totalmente da linguagem positivista da interpretação do ‘mundo’, em virtude dos resquícios da corrente tradicional, também a Cartografia permanece circunscrita à linguagem exclusivamente cartesiana, apesar dos esforços desempenhados, cujo alguns cartógrafos e geógrafos de mentes mais libertas são responsáveis por investir. O grande desafio é subverter a burocratização, o tecnicismo, a normatização. A subversão do modelo dos mapas em prosa desconstrói a linguagem monossêmica, na mesma medida em que atribui singularidades subjetivas aos mapas.

Na prosa não cabe à poética. A prosa prescreve um conjunto de critérios categóricos, os quais não podem estar ausentes, de modo algum, na escrita. O caráter desta, por sua vez, não está relacionado à outra coisa senão a forma, desprovida de sentido, sob o invólucro quase que perfectível, a fim de reproduzir algo mais que intangível: própria realidade. Nessa analogia, o mapa em prosa conserva um vazio, um invisível que foge aos significantes.

As cores devem seguir uma sequência lógica! Essa frase quase que imperativa ainda ecoa, pois sempre a ouvimos sendo repetida por diversas vezes nas aulas de cartografia. Quando ouvíamos, abstraía-nos daquela sala de aula, então eis que desúbito éramos acometidos por uma lição anterior: Porque as águas dos rios são representadas na cor azul nos mapas? E o silêncio pairava no ar como resposta tácita. Em seguida, a pergunta era rapidamente complementada com uma curiosidade instigante: Ora, por outro lado, os índios representam os rios na cor marrom.

No embate dialético entre as duas lições, restava-nos o impasse. Nesse ínterim, indagava-nos sobre o sentido da expressão ‘sequência lógica’. Ora, sabe-se que Aristóteles conceituou o que

hoje conhecemos por lógica. Ora, raciocínio lógico assegura a veracidade de uma afirmação ou ideia, baseando-se em premissas pautadas numa sentença. A sequência lógica das cores só é válida se correspondida a um dado objeto factual, como as cores do arco-íris, por exemplo. Mas se tratando de um objeto cultural como o mapa, a lógica das cores deveria obedecer à formação sociocultural do fazedor do mapa e não as convenções, tampouco a uma sequência lógica racionalista.

A paisagem abaixo (figura 2) emula uma das ‘ilustrações’ criadas por J.R.R Tolkien, que a priori objetivaram adornar as passagens da obra ‘O Hobbit’ (2000). Em 2007, ela estampou a capa da edição comemorativa do clássico; há época, a obra completava exatos 70 anos. As cores empregadas, como se pode perceber, possuem tonalidades escuras, e posto que cores mais claras e de brilho intenso são mais atraentes aos olhos, é muito mais viável em termos comerciais ilustrações repletas de vivacidade, seguindo uma sequência de cores “coerente” (leia-se lógicas).

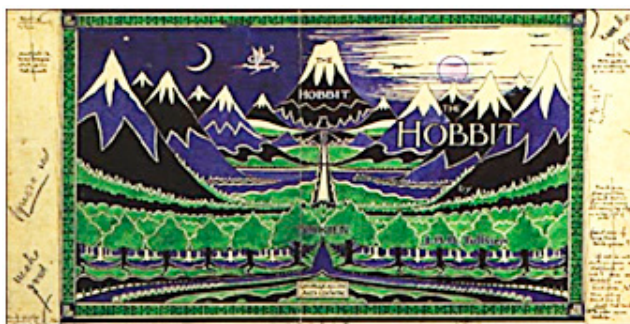


Figura 2: Paisagem ilustrativa da obra de ‘O Hobbit’ (2000).

Fonte: Tolkien, 2007

Mas Tolkien, sem um sentido muito aparente, resolve apresentar sua ‘Terra Média’ de modo obscuro e sombrio. Nota-se que as cores não estão em consonância com uma padronização subor-

dinada aos ditames comerciais das editoras. A sequência das cores só possui sentido quando associada à própria narrativa literária:

Atingiram a colina e logo estavam na floresta. Foram subindo a colina, mas não se encontrava uma trilha adequada, que pudesse levar a uma casa ou fazenda; e por mais que tentassem evitar muito farfalhar, estalar e ranger (e também resmungar e praguejar) enquanto avançavam por entre as árvores naquela escuridão de breu. (TOLKIEN, J.R.R, 2000, p.33)

Essa passagem evidencia o aspecto inóspito da paisagem, além de destacar a onipresença da noite. Contudo, há outra citação em que é evocado o teor tenebroso da floresta, o que explica, talvez, o emprego das tonalidades:

Foram avançando com dificuldade, tão rapidamente quanto podiam, pelas encostas suaves de um bosque de pinheiros, numa trilha oblíqua, que seguia sempre para o sul. As vezes abriam caminho através de um mar de samambaias com frondes altas, erguendo-se acima da cabeça do hobbit, às vezes avançavam com o maior silêncio sobre um leito de agulhas de pinheiros, e a cada momento a escuridão da floresta ficava mais pesada e o silêncio mais profundo. (TOLKIEN, J.R.R, 2000, p.98)

Portanto, as tonalidades escuras com as quais foi constituído a paisagem, ao que parece, têm o propósito de transpor medo, perigo, pavor, que adquirem sentido no momento em que são associados à narrativa, mas que se ocultam no “papel”. As sensações suscitadas acabam por justificar as cores. Em função disso, a multilinguagem engendrada pela diversidade sociocultural põe em xeque a ideia da linguagem visual rígida ou sistema semiológico padronizado.

O mapa cultural (poético), enquanto obra de criação subjetiva, escapa a todo e qualquer tipo de molde ou forma, não se deixa aprisionar em normas e lança-se a deriva; ele é, portanto, essencialmente subversivo e poético (FRANCO, 2012), sujeito a um mo-

vimento de construção e reconstrução, uma vez que acompanha o *devoir* da humanidade, segundo suas culturas e valores:

Uma imagem ao ser construída ou decodificada passa por diferentes filtros e linguagens, o que é inerente a cada indivíduo, que estabelece códigos simbólicos de acordo com sua visão de mundo. Trilhar por esse caminho significa desvendar os marcos significativos das representações e associá-los aos aspectos socioculturais (KOZEL, 2006, p. 131).

A paisagem, tal como o mapa, na sua essência, está longe de ser inerte. Na verdade, está repleta de vida, acontecimentos. Recordemos à paisagem do Condado, junto com tudo aquilo que nos ela revela. É nesse mesmo lugarejo, Condado, onde correu a inesquecível reunião de Gandalf, Bilbo e os treze anões já nas primeiras páginas do livro 'O Hobbit' (2000); foi exatamente nessa paisagem onde se deu a celebração de cento e onze anos de Bilbo, e também foi dali de onde este desapareceu como um relâmpago; por fim, é daí que Frodo parte para sua perigosa viagem nas paragens da Terra-Média na trilogia 'O Senhor dos Anéis' (2001).

A estória do 'O Senhor dos Anéis' (2001) se passa precisamente em três regiões, a saber: Eriador, Rhovanion, Rohan, Gondor e Mordor. Cada região representada também resgata acontecimentos, características, lembranças, imagens, que se ativam na relação imbricada entre o leitor, a narrativa e os mapas, tanto aqueles que compõe a obra quanto aqueles mentais de cada leitor. Portanto, "o leitor é capaz de ler o mapa como um texto com um significado, porque ele traz ao olho da mente paisagens, eventos e pessoas do próprio passado, envolvendo a própria identidade na representação" (SEEMANN, 2003, p. 48).

Os mapas (poéticos) que compõe as obras tolkienianas, imbuídos nessas fabulações, por assim dizer, originam-se a partir da concepção sociocultural dele próprio, compreendendo, claro, seu estado no mundo, ou seja, a mitologia nórdica de alguma maneira incide nas criações literárias. Remontemos a Grécia Antiga para

desvelar o que queremos dizer com isso. Na Grécia de Homero e Hesíodo, o conhecimento do mundo estava limitado pela técnica da circunavegação, se conhecia nada mais do que algumas informações dos três principais continentes na época, sujeitos ao mapeamento. Outros continentes, bem como as formações do resto do mundo “foram uma construção puramente imaginativa e concebida apenas em termos vagos como os limites físicos da terra e o limite do mundo humano” (CARVALHO, 2006, p.77). Dessa forma, era comum encontrar na ‘literatura de viagens’, ou em mapas arcaicos, a existência de um país fantástico das Amazonas, situada na margem esquerda do rio Amazonas segundo o mapa do cartógrafo flamengo Judocus Hondius; na Líbia, havia descrições de ninfas guardiãs do famoso jardim dos pomos de ouro; além das ilhas aonde se ouviam gritos e sons de tambores e címbalos, ou as terras perfumadas e quentes; sem falar da ilha mais antiga e também mais famosa, que, aliás, cuja localização Platão foi responsável por especificar, a ilha de Atlântida. A fantasia, portanto, preenchia o desconhecido.

Há uma íntima relação entre o real e o irreal nos mapas; um é intrínseco ao outro. Em uma das diversas cartas de Tolkien, naden^o294, onde ele explica a relação da Terra-Média com o real, é possível notar essa reciprocidade:

A ação da história acontece no noroeste da “Terra-média”, equivalente em latitude às regiões costeiras da Europa e às costas setentrionais do Mediterrâneo. Mas essa não é uma área puramente “nórdica” em qualquer sentido. Se a Vila dos Hobbits e Valfenda forem consideradas (como pretendido) como estando por volta da latitude de Oxford, então Minas Tirith, 600 milhas ao sul, está por volta da latitude de Florença. As Fozes do Anduin e a antiga cidade de Pelargir estão por volta da latitude da antiga Tróia. (TOLKIEN, J.R.R., 2006, p.622)

Nas palavras de Freire “tais mapas articulam o real e o imaginário, definem cartografias e não podem ser desvendados pela

razão” (FREIRE *apud* KOZEL, 2006, p. 140). Na recente saga “As Crônicas de Gelo e Fogo” (2010), em especial no primeiro volume, A Guerra dos Tronos, e somente nele, apesar de algumas incursões nos livros posteriores, a fantasia encontra-se num plano da memória, quando não, é bloqueada por uma muralha fronteiriça. Para além da muralha estão os outros, gigantes, selvagens, habitantes da floresta assombrada, ou seja, o fantástico, já no território protegido pela muralha, reina a política, expressa nas relações de poder, de modo que a fantasia tem pouca ou nenhuma influência ali. Mas nos próximos volumes da saga, a fantasia invade a política, daí a linha entre real e irreal, cada vez mais, torna-se tênue.

Nas crônicas de Nárnia, de C.S Lewis, apenas a título de ilustração, é o guarda-roupas que abre as portas para o mundo fantástico. Na alegoria, o guarda roupas representa uma espécie de símbolo da imaginação das personagens.

Considerações finais

O fantástico recobre o imaginário humano desde tempos remotos, como nas histórias mitológicas ou literaturas de viagem. Muito embora apresentado no campo do irreal, em muita das vezes é reflexo de processos socioculturais, quando não, de uma determinada ideologia ou doutrina hegemônica.

As representações cartográficas respaldadas no fantástico, expostas, por exemplo, no mapa medieval “O Ebstorf” nos remete precisamente a relação entre o imaginário sociocultural e suas implicações na realidade.

Convencionou-se aplicar aos mapas uma série de rigorosas regras norteadas em prol de uma controversia necessidade de sistematização mediante uma lógica cartesiana, muito em detrimento das representações culturais sem tantos elementos rígidos, são mapas que se projetavam\projetam em plena deriva, revestidos de poeticidade, subversivos aos tais critérios da lógica cartesiana sistemática.

A ideia de fantástico na literatura pode ser observada em diversas obras analisadas acima quando diluída na cosmologia/mitologia de mundos imaginários/imaginados, cuja opção pelas cores e elementos representativos prioriza, em grande medida, a poética ao invés de rígidas normas preestabelecidas.

Refêrencias bibliográficas

CARVALHO; Terrae (in)cognitae In: SEEMANN, Jörn (org.). **Pelos Caminhos da Cartografia na Idade Média: O Ebstorfmappamundi como Objeto Cultural**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora. 2005. p.75.

MELLO, Marisol Barenco de. Aventuras da Leitura de Mapas. In: SEEMANN, Jörn (org.). **Pelos Caminhos da Cartografia na Idade Média: O Ebstorfmappamundi como Objeto Cultural**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora. 2005, p.87 – 109.

OLIVEIRA JUNIOR, W. M. Mapas em deriva – imaginação e cartografia escolar. **Geografares: Revista do Mestrado e do Departamento de Geografia**, Centro de Ciências Humanas e Naturais (UFES), v. 11/12, p. 1-49, 2012.

CARVALHO, M. S. .Terrae (in)cognitae. In: Jörn SEEMAN,. (Org.). **A aventura cartográfica. Perspectivas, pesquisas e reflexões sobre a Cartografia Humana**. 1ed.Fortaleza: Expressão Gráfica, 2006, v. 1, p. 75-86.

MONTEIRO, Maria do Rosário. **A Simbólica do Espaço em O Senhor dos Anéis de J. R. R. Tolkien**. Lisboa: Livros de Areia, 2010.

TOLKIEN, J.R.R. **O Hobbit**. São Paulo, Martins Fontes. 2000.

_____. **O Hobbit**. São Paulo, Minotauro. 2007.

_____. **As Cartas de J.R.R. Tolkien**. Carpenter, H.-Tolkien, C. (org.).Curitiba, Arte & Letra. 2006.

_____. **O Senhor dos Anéis**. São Paulo, Martins Fontes. 2001.

LEWIS, C.S. **As crônicas de Nárnia**. Volume único. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MARTIN, R, R, G. **A Tormenta das espadas – As Crônicas de gelo e fogo**. Livro três. São Paulo: Leya, 2011.

MARTIN, R, R, G. **A Guerra dos Tronos – As crônicas de gelo e fogo**. Livro um. São Paulo: Leya, 2010.

MARTIN, R, R, G. **A Fúria dos Reis – as Crônicas de Gelo e Fogo**. Livro dois. São Paulo: Leya, 2012.