



Alexandra Curvelo da Silva Campos

A IMAGEM DO ORIENTE NA CARTOGRAFIA PORTUGUESA DO SÉCULO XVI

Dissertação de Mestrado em História da Arte (séculos XVI a XVIII) apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Lisboa, 1996

T. 1621

Alexandra Curvelo da Silva Campos

A IMAGEM DO ORIENTE NA CARTOGRAFIA PORTUGUESA DO SÉCULO XVI



Dissertação de Mestrado em História da Arte (séculos XVI a XVIII) apresentada
na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Orientador : Professor Doutor Rafael Moreira

Lisboa, 1996

7.04: 912 (469) "15"

46902

HA 93/99

À Mãe

Ao Pai

Ao João

À Elisa Maria

Uma dissertação é como um périplo de navegador solitário que não vai só. E se não há navegação sem partilha científica, não há estímulo e vontade de viagem sem a cumplicidade e o entusiasmo de tantos Amigos.

Assim, os meus agradecimentos vão especialmente para:

O Professor Doutor Rafael Moreira, Mestre e Amigo, pelo seu imenso saber e preciosos ensinamentos, pela visão ampla que me soube transmitir de um universo multifacetado, pelo interesse com que acolheu a minha proposta de trabalho, pelo incentivo e pelas sugestões com que enriqueceu as minhas pesquisas e estudos, pelas apreciações críticas, pela liberdade criativa, pelo empenhamento e pela confiança que em mim depositou;

O Dr. Alfredo Pinheiro Marques, pela sua generosa disponibilidade e pelo inestimável apoio científico que se traduziu em preciosas sugestões e informações bibliográficas, numa estimulante convergência de interesses e perspectivas;

O Praxis XXI, de que fui bolsista, que me permitiu desenvolver grande parte da investigação no estrangeiro, designadamente em Paris, Roma, Florença e Londres;

O Professor Georges Duby, pela extrema gentileza, simpatia e amizade com que encorajou e apoiou o desbravar e consolidar da investigação, nomeadamente em Paris;

As Doutoradas Kristen Lippincott e Kate Lowe, pela sua valiosa ajuda nas pesquisas realizadas em Inglaterra;

O Manuel João Ramos e o Pedro Cardim, pelas múltiplas, interessantes e interdisciplinares trocas de ideias e sugestões, e oportuno apoio bibliográfico;

Pelo carinho e dedicação com que sempre me têm acompanhado, a Ana Vasconcelos, a Catarina e o Nuno Vilamariz, a Cristina Joanaz, a Joana Sousa Monteiro e o Nuno Senos;

Os amigos e companheiros de Faculdade e de Mestrado, de que quero destacar a Ana Coelho, a Ana Ruivo, a Joana Cunha Leal, a Manuela Braga, a Maria do Carmo Rebelo de Andrade, a Rita Macedo e a Teresa Serra;

Os Professores da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa que contribuíram para rasgar horizontes, despertar sensibilidades, abrir perspectivas, incentivar estudos;

Os técnicos e demais funcionários das diversas Bibliotecas em que efectuei pesquisas, no país e no estrangeiro;

E, por último, a minha Família, que me acompanhou ao longo deste percurso, que me alentou nos momentos de desânimo e cansaço, que viveu com inabalável entusiasmo as minhas alegrias e “descobertas”, que viajou comigo por mares e terras ignotas, e em especial a Mãe e o João, o Pai, a Elisa Maria, os meus Irmãos e os meus Avós.

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 1 |
| I - APROXIMAÇÃO TEÓRICA À CARTOGRAFIA | 5 |
| II - A CARTOGRAFIA E A ESFERA DO PODER: ABORDAGEM SÓCIO-CULTURAL | 25 |
| III - A CARTOGRAFIA E A ESFERA DO PODER: ABORDAGEM ICONOGRÁFICA | 59 |
| IV - A LIÇÃO ITALIANA: A PERSPECTIVA E A NOVA CONCEPÇÃO DO ESPAÇO | 99 |
| V - OS CONTACTOS ENTRE O OCIDENTE E O ORIENTE | 123 |
| CONCLUSÕES | 147 |
| BIBLIOGRAFIA | 151 |
| ÍNDICE DE IMAGENS | 175 |
| ÍNDICE ONOMÁSTICO | 183 |
| ÍNDICE GEOGRÁFICO | 187 |

INTRODUÇÃO

A abordagem artística, social e cultural da cartografia portuguesa dos séculos XVI e XVII não tem merecido por parte da historiografia portuguesa a devida e merecida atenção. Exceptuando raríssimas excepções, a produção cartográfica tem sido objecto de estudos que incidem fundamentalmente sobre os aspectos técnicos dos mapas, cartas e atlas, utilizando metodologias e levantando problemas de ordem exclusivamente científica. Se trabalhos como os de Armando Cortesão, Fontoura da Costa, Teixeira da Mota, Luís de Albuquerque e Alfredo Pinheiro Marques, para citar apenas alguns nomes, se revelam de uma importância inegável para o entendimento da cartografia e da ciência náutica portuguesas, quase nunca enveredam, contudo, por uma vertente mais atenta a questões do âmbito da história da arte e da história cultural e das mentalidades. As excepções à regra vêm da mão de Armando Cortesão que, em 1937, publicou um artigo no *The Connoisseur* intitulado "Illuminated Portuguese Maps"¹, e de Alfredo Pinheiro Marques que, em 1993, elaborou um estudo comparativo entre o *Atlas Miller* e o *Livro de Horas de D. Manuel*, atribuindo sem qualquer margem para dúvida a autoria das iluminuras do Atlas a António de Holanda².

Por seu lado, os historiadores de arte, incluindo os que estudaram com maior profundidade o campo da iluminura do século XVI, relegaram para um plano secundaríssimo os programas iconográficos da cartografia. Neste sentido, é revelador que em obras panorâmicas sobre a história da arte portuguesa, a menção a mapas e atlas se resume a dois ou três parágrafos.

Se o gosto e o interesse pessoais por esta matéria foram, naturalmente, os factores determinantes na escolha do tema da dissertação de mestrado, o desafio de estudar um campo artístico sobre o qual quase tudo estava por fazer, não o foi menos. Porém, os riscos que se correm e os problemas que se colocam numa investigação desta natureza são inúmeros. Para além da necessidade de delimitar geográfica e cronologicamente o âmbito do estudo e seleccionar as fontes iconográficas, houve que procurar nos estudos que têm sido

¹ Este artigo encontra-se incluído no Vol.I dos *Esparsos*.

² Marques, "O Atlas Miller: Um Problema Resolvido. História da Arte na Cartografia Portuguesa".

publicados no estrangeiro, abordagens teóricas à cartografia na tentativa de encontrar uma metodologia que se adequasse a um projecto que envolve vários campos do saber e que implica um recorrer permanente a fontes não cartográficas assim como um estudo contextual e interdisciplinar.

Escolhido o objecto e o enfoque — a cartografia na vertente artística —, marquei as fronteiras geográficas: o Oriente (desde a costa oriental africana até ao Japão), o palco por excelência da presença portuguesa³), e a época, o século XVI, o período áureo da produção cartográfica nacional.

Para a escolha dos exemplares cartográficos portugueses sobre os quais incide a presente dissertação socorri-me da monumental e imprescindível obra da autoria de Armando Cortesão e de Avelino Teixeira da Mota, os *Portugaliæ Monumenta Cartographica* que desenvolve e aprofunda uma linha de investigação iniciada no século passado pelo Visconde de Santarém, o qual, com a publicação do *Atlas* e dos *Estudos de Cartografia Antiga*, deu início à compilação e ao estudo da cartografia, neologismo por ele criado para designar a actividade dos cartógrafos.

Após a selecção das imagens que constituem a base e o pano-de-fundo do trabalho, e com o auxílio do labor de historiadores franceses e ingleses que me “guiaram” pelas malhas complexas dos mapas e atlas — percurso só possível graças a um périplo por alguns dos principais centros de investigação europeus —, fui progressivamente delineando a metodologia a adoptar e o caminho a percorrer. O ponto de partida foi o entendimento dos dispositivos visuais que me era dado ver. Neste sentido a obra fundamental que me ensinou a olhar e a pensar a cartografia sob diversos pontos de vista e que ía, assim, ao encontro dos meus objectivos, encaminhando-me também para outros autores, foi o magnífico livro de Christian Jacob, *L'empire des cartes. Approche*

³ Com excepção de uma fixação já “periférica” dos espanhóis nas Filipinas a partir do ano de 1565, os Portugueses foram, desde 1498 a 1591 o único povo europeu a penetrar no vasto mundo asiático. Costa, “A colonização portuguesa na Ásia”, p.158.

théorique de la cartographie à travers l'histoire. O primeiro capítulo, a aproximação teórica à cartografia, dele é, sobretudo, devedor.

Antes de entrar na análise propriamente artística do material de que dispunha, verifiquei que a tentativa de reconstrução do percurso dos cartógrafos e dos contextos específicos nos quais os mapas eram elaborados e posteriormente vistos e “lidos” revelava-se imprescindível. Um coro de historiadores, de que se destaca o nome de Brian Harley⁴, alertavam para o facto de que um mesmo mapa pode não só assumir qualidades e sentidos diferentes em contextos históricos diversos, como pode ser necessário considerar pequenas alterações ou “nuances” de sentido de acordo com as pessoas que os encomendam e elaboram, o momento exacto e o espaço geográfico em que são realizados, ou mesmo a localização da observação. O capítulo II — “A cartografia e a esfera do poder: abordagem sócio-cultural” — é sobre estes assuntos que trata.

“A cartografia e a esfera do poder: abordagem iconográfica” é o título do terceiro capítulo, o núcleo da dissertação. Através da análise dos elementos mais recorrentes dos programas iconográficos da cartografia tentei perceber, por um lado, até que ponto é que se destacavam e diferenciavam das imagens veiculadas pelos mapas realizados noutros pontos da Europa tanto a nível plástico como simbólico e, por outro lado, se teria havido suportes textuais e/ou pictóricos na sua origem. O Atlas “Miller” revelou-se, neste como noutros aspectos, surpreendente, levando-me, ainda que superficialmente, a recuar no tempo e a iniciar um percurso com ponto de partida na Itália dos séculos XIII, XIV e XV, ou seja, a Itália dos “primeiro” e “segundo” “Renascimentos”, para utilizar a terminologia de Erwin Panofsky, prosseguir depois a viagem pela França e Países Baixos e terminar no Portugal do século XVI.

Contudo, não em termos iconográficos, mas a um nível mais técnico, o confronto entre a projecção das imagens no espaço oriental e ocidental, pela sua dissemelhança radical, impôs uma outra leitura da imagem que é dada a ver na cartografia. À influência flamenga na arte

⁴ Harley, “The iconology of Early Maps”.

portuguesa, em geral, e na cartografia em particular, aliava-se a “lição italiana” da perspectiva e a importância das viagens marítimas para um novo entendimento do espaço e do mundo. E mais uma vez os laços estreitos que unem os mapas à pintura encontram, no capítulo IV, uma base de argumentação.

O capítulo V — “Os contactos entre o Ocidente e o Oriente” — acaba por ser uma súpula e o ponto culminante de tudo o que é afirmado anteriormente: o entendimento da cartografia enquanto dispositivo da circulação das formas e de uma imagem do mundo que resulta de um convívio artístico, intelectual e científico entre o Ocidente e o Oriente, mas também entre o Sul e o Norte da Europa, como instrumento de saber e de aprendizagem e suporte de um discurso político e religioso.

O caminho seguido é um dos muitos possíveis. A relação e aproximação entre o espaço figural dos mapas e as fontes escritas (o vastíssimo *corpus* da literatura de viagens, quer portuguesas, quer estrangeiras) e pictóricas são inesgotáveis.

Se as novas regras sobre as dissertações de mestrado criaram limitações de ordem prática (o tempo disponível para a investigação e o número de páginas possível para apresentar os resultados e expôr as conclusões), tenho perfeita consciência de que o trabalho que aqui se apresenta é fruto de um saber e de uma “cultura do olhar” que só agora dão os primeiros passos.

CAPÍTULO I

APROXIMAÇÃO TEÓRICA À CARTOGRAFIA

«— *Tristan, o mundo em que vivemos felizmente é limitado. Poucos passos são necessários para sair do nosso quarto, poucos anos para sair da nossa vida; mas suponhamos que neste pequeno espaço de repente obscuro, nos perdíamos subitamente cegos... Então tudo pareceria enorme e o nosso quarto grande, incrivelmente grande, ao ponto disso ser impossível. (...)*
— *Essa aventura está fora da minha dimensão... Proponho um passeio de barco.»*

Hugo Pratt, *Aventuras de Corto Maltese, Sob o Signo do Capricórnio.*

Durante a Idade Média e inícios da Idade Moderna o mapa era tido como um objecto complexo de difícil definição, e nas fontes escritas surgem três termos genéricos para o denominar: *pictura* (*Pictura Mundi*), *imago* (*Imago Orbis*) e *descriptio* (*Orbis Descriptio*).

Estes termos, que acentuam o poder persuasivo do modo de representação pictórica e gráfica, denotam que a imprecisão da denominação é bastante reveladora da natureza sintética e sincrética deste dispositivo formal em que se entrecruzam a pintura, a geometria e a escrita, em que se justapõem inúmeros códigos figurativos, como os traços lineares que compõem formas (os mares, os continentes), os sinais simbólicos ou pictográficos, a “grelha” geométrica (a quadrícula dos meridianos e das paralelas, as linhas de rumo), cenas ou elementos figurativos, a ornamentação, a descrição, a toponímia e a legenda¹.

Mapa diz-se *carte* em francês, termo que deriva do latim tardio *carta* que, por sua vez, remonta à palavra grega *pinax*. Um *pinax* era uma placa ou uma prancha de madeira, metal ou pedra que podia conter uma inscrição alfabética (um texto ou uma lista de inventariação), figuras geométricas, um desenho ou uma pintura, sendo possível a coexistência

¹ Jacob, *L'empire des cartes*, p. 40 e pp.141 e 142.

destas diferentes formas de grafismo num mesmo suporte. Assim, à função geral de “suporte visual” do *pinax*, é possível acrescentar uma outra: a do objecto nas suas aplicações à escrita, que servia muitas vezes de suporte a listas (cronológicas, de cidades, de países). Daqui decorre uma função mnemotécnica, passível de poder ser considerada como um dos pontos em comum entre o *pinax*-placa de escrita e o *pinax*-carta (mapa) geográfica(o)². Mapa deriva do latim *mappa*, que designava uma toalha de mesa ou uma peça que se lançava no circo para dar o sinal do início dos jogos. Ou seja, mais uma vez encontramos a ideia de suporte.

A relação entre geografia e imagens remonta à Antiguidade, pelo menos à *Geografia* de Ptolomeu, que a define como uma imagem do mundo. Se no texto grego a primeira frase desta obra é «*Hē géographia mimēsis esti dia graphēs tou kateilēm menou tēs gēs merous holou*», já na versão em latim traduziu-se para «*Geografia imitatio est picturæ totius partis terræ cognitæ*». Ou seja, a palavra grega utilizada por Ptolomeu relacionada com o fazedor de imagens é *graphikos* que, ao contrário da palavra latina *pictor*, relaciona-se com a geografia (a sua etimologia relaciona-se com um conjunto de termos que terminam em *grapho* - geografia, corografia, topografia), sendo que o sentido usual deste sufixo é escrever, desenhar ou gravar³.

Em termos gerais, os mapas podem ser agrupados em dois tipos distintos, ainda que com pontos em comum: o “mapa-instrumento”, que tem como principal objectivo a sua utilização prática imediata, e o “mapa-imagem”⁴, que responde à necessidade que o homem sentiu de criar um esquema gráfico que traduzisse as relações existentes no espaço e de o construir e representar na sua totalidade. No entanto, quer se trate de um mapa-instrumento (ou “mapa efémero”), quer de um mapa-imagem (ou

² Sobre a origem das palavras *mapa*, *carta*, *mapamundo*, *cartografia* e *geógrafo* veja-se Jacob, *L'empire des cartes*, pp.37 a 40 e Janni, *La Mappa e il Periplo*, pp.15 a 32. A título de curiosidade, no «Inventário que se fez das couzas que se acharão por morte do Senhor D. Diogo Valente, Bispo do Japão, em 11 de Novembro de [1]633», na lista das “Imagens” incluem-se, a par de um presépio, pinturas e um oratório, «*Huã Mappa*» e «*Quatro toalhas de Mesa*». Este documento, que está integrado na vasta documentação dos Jesuítas na Ásia, encontra-se na Biblioteca da Ajuda (Cod. 49 - V - II).

³ Alpers, *The Art of Describing*, p.133 a 135.

⁴ Estas expressões são de Georges Jean, *Langage de signes*, p.64.

“mapa-monumental”, segundo a expressão feliz de Christian Jacob), um dos seus papéis fundamentais é o de mediador⁵. Esta mediação processa-se essencialmente a três níveis: técnico (como artefacto), intelectual (como símbolo e utensílio) e social (enquanto veículo de transmissão de conhecimentos).

Um mapa é a materialização de um esquema mental, é o dispositivo que nos permite concretizá-lo, objectivá-lo e reproduzi-lo, sujeitá-lo à correcção e ao comentário, mas também, e sobretudo, transformá-lo num objecto social. Se um mapa é, numa primeira leitura, uma reconstrução do real, uma vez que sucede a uma primeira fase de desconstrução do espaço, só parcialmente haverá uma identidade entre o espaço real e o mapa, uma vez que este oferece um espaço ideal e repensado. Contudo, a perda de informação resultante desta esquematização e necessária miniaturização é compensada por um ganho simbólico e intelectual. Desta forma, deve-se falar menos em reconstrução do que em construção, ou melhor, em dupla construção: a do autor e a do espectador. Como sublinha Jacob, se não fossem os mapas, o mundo não teria contorno, limite, forma ou dimensão e, neste sentido, é bastante curioso o que Hexham, o tradutor inglês do *Atlas* de Gerard Mercator, escreveu no prefácio a esta obra:

«Here then the great Monarches, Kings and Princes of this Universe, may representively in their Cabinets take a view of the extention, and limits of their owne Kingdomes and Dominions (...) Here the Noble-man and Gentle-man by speculation, may travell through every Province of the World⁶.»

Qualquer mapa revela a tentativa de romper com o indiferenciado e, deste ponto de vista, a imagem tem mais impacto do que o discurso que a poderia descrever. É, pois, sintomático que um dos poucos textos teóricos sobre mapamundi medievais — o Prólogo à obra *Satyrica Historia* — da autoria de Paulinus de Veneza, incida precisamente na

⁵ Jacob, *L'empire des cartes*, pp.48 a 54.

⁶ Citado por Rabasa, "Allegories of the *Atlas*", pp.8 e 9.

distinção e relação dos dois espaços por excelência dos mapas — o espaço da pintura e o espaço da escrita:

«Penso que não é apenas difícil mas impossível fazer-se uma imagem ou mesmo ter em mente o que é dito sobre as gerações de Noé e as nações e áreas da terra tal como são mencionadas pelos doutores e padres sem um mapamundo. O que é necessário é um mapa duplo que inclua quer a pintura, quer a escrita. Uma não é suficiente sem a outra porque a pintura sem a escrita indica regiões de nações de forma pouco clara, e a escrita sem a assistência da pintura não traça as fronteiras de uma área de forma a serem apreendidas ao primeiro olhar⁷».

A cartografia entendida na sua dimensão de objecto social, torna-se numa das condições de constituição do objecto do discurso, do referente: *«Elle donne un référent au discours géographique en l'ancrant dans une réalité sensible, alors que, sans l'apport de la carte, il serait purement idéal, objet de postulat plus que de savoir, informe et indéfini⁸».*

Na esteira de François Récanati, se considerarmos um mapa como um signo, e ao contrário do objecto tido como “coisa”, em que o signo focaliza sobre si próprio a visão do espírito, neste caso o signo furta-se à consideração e desloca o olhar para o objecto que significa. Esta questão coloca-nos o problema da transparência/opacidade do signo. Récanati compara o signo a um espelho, a um vidro transparente que permite ver outra coisa que não ele mesmo. Contudo, quer o espelho, quer o vidro têm a propriedade de se opacificar, isto é, podem deixar de se furtar ao olhar para, pelo contrário, se oferecerem à consideração. Assim, um objecto pode deixar de ser tido como um signo para se converter numa “coisa”. O resultado é que ele deixa de estar ligado à coisa significada para re-encontrar a sua independência, torna-se opaco, perde a transparência que permitia ver o segundo objecto através dele. Desta forma, transparência e opacidade são os dois destinos possíveis do signo: *«soit le signe, opaque, apparaît comme*

⁷ Tradução livre da passagem da obra de Paulinus de Veneza citada por Block-Friedman, “Cultural conflicts in medieval world maps”, p.65.

⁸ Jacob, *L'empire des cartes*, pp. 51 e 52.

*chose, soit, au contraire, il acquiert une quasi invisibilité et, diaphane, s'évanouit devant la chose signifiée*⁹.»

Directamente relacionada com a opacidade/transparência do signo, coloca-se a questão que foi abordada por Michel Foucault sobre o sistema de signos. Segundo este autor, no final da Idade Média, a disposição dos signos era binária, ou seja, compreendia a ligação de um significante e de um significado. Esta disposição foi alterada com o Renascimento, e deixa de ser binária para se tornar ternária: chamava a si o domínio formal das “marcas” (“marques”), o conteúdo por elas assinalado e as similitudes que unem as marcas às coisas designadas. Porém, como a semelhança é tanto a forma dos signos como o seu conteúdo, os três elementos formam uma única figura. Aliás, para Foucault a semelhança constitui o verdadeiro valor singular do signo: ele significa na medida em que se assemelha ao que indica. Desenvolvendo esta linha de pensamento, poder-se-á então afirmar com Foucault que entre as “marcas” e as palavras existe um único jogo, o do signo e o do similar, e é por esta razão que *«la nature et le verbe peuvent s'entrecroiser à l'infini, formant pour qui sait lire comme un grand texte unique*¹⁰.»

A percepção do mapa como um suporte em que a escrita e a imagem se complementam e se projectam uma na outra está patente na literatura de viagens:

«Ptolomeu escreve, na pintura de suas antigas tábuas de Cosmografia...»¹¹

«(...) tengo propósito de hazer carta nueva de navegar, en la cual situaré toda la mar e tierras del mar Occéano en sus propios lugares, debaxo su viento, y más componer un libro y poner todo por el semejante por pintura (...)»¹²

⁹ Récanati, *La transparence et l'énonciation*, p.33.

¹⁰ Foucault, *Les mots et les choses*, p.49.

¹¹ Pereira, *Esmeraldo de Situ Orbis*, Livro IV, Cap.I.

¹² Colombo, *Los cuatro viajes*, Primeira viagem.

A escrita e o desenho, que são os espaços de representação do mapa e que podem ser subdivididos em sub-espços, constroem dois campos diferenciados, e a ilusão cartográfica reside precisamente, e em primeira instância, na forma como os associa. Do lado da escrita, apresenta-se um espaço regido pelas compulsões da sua legibilidade; do lado do desenho, encontramos um espaço regido por uma escala de representação e pela necessidade de adequação ao referente, às formas e contornos. E é este dualismo, este jogo, entre “espaço textual” e “espaço figural” que confere aos mapas um lugar à parte no mundo da imagem¹³.

As expressões “espaço figural” e “espaço textual” são de François Lyotard e merecem algumas considerações, uma vez que são empregadas num contexto específico. Segundo este autor, a diferença entre estes dois espaços não obedece a uma diferença de grau, mas é antes constitutiva de um desvio ontológico. Ambos os espaços são entendidos como duas ordens de sentido que comunicam mas que, simultaneamente, estão separadas. O espaço do texto e o espaço da imagem não relevam de uma única “extensão” neutra na qual se inscrevem traços gráficos ou/e plásticos. Esta “extensão” pressupõe um espaço-receptáculo, nem textual, nem figural na sua organização própria, mas susceptível de receber indiferentemente texto ou figuras: o espaço geométrico. O espaço geométrico permite realçar a diferença entre o espaço textual e o espaço figural. Ela é «*a sua ratio cognoscendi, e não a ratio essendi*”¹⁴.»

O facto de se designar “espaço textual” em vez de “do texto” ou “espaço figural” em vez de “figurativo”, assinala que o texto e a figura engendram, respectivamente, uma organização própria do espaço que habitam. Por “espaço textual”, Lyotard entende o espaço em que se inscreve o significante gráfico. O “espaço figural” é o “outro lado” do discurso. A figura surge como uma expressão do discurso, situando-se simultaneamente fora e dentro dele. Segundo este autor, o que separa a legibilidade da plasticidade é que, no primeiro caso, o olho não tem

¹³ Jacob, “Histoires de cartes”, p.78 e ss. e p.143.

¹⁴ Lyotard, *Discours, Figure*, pp. 164, 165, 211 e ss.

necessidade de perceber senão sinais (sinais esses associados a significações), ao passo que no segundo caso há a necessidade de “traçar caminhos” e de os seguir. É legível o que não detém o curso do olhar, o que se oferece rápida e imediatamente ao reconhecimento.

Contudo, a noção ou conceito de “espaço ornamental” introduzida por André Lothe, ou seja, o espaço regido pelo ornamento, pela linha, não no sentido de sugerir uma espessura plástica, uma ruptura de planos em profundidade, mas para inscrever signos sobre uma superfície de duas dimensões, leva a que o “espaço ornamental” se assemelhe bastante ao “espaço textual”. Porém, esta noção apenas é válida até à Idade Moderna. A partir desta época, a relação entre o figural e o textual modifica-se. Enquanto que a organização romana e medieval incorporava o figural no textual pela codificação da representação visual, e o textual no figural pela configuração narrativa (mítica) do discurso canónico, a partir do século XV, verificou-se uma dissociação dos dois espaços, quer a nível do plano da representação visual, quer a nível do discurso. Durante o Renascimento assistiu-se à construção de regras formais de todos os discursos possíveis, ao contrário do que havia sucedido no período anterior, em que a escrita se centrava quase exclusivamente no discurso sagrado¹⁵.

Se observarmos os mapas de Ebstorf e de Hereford, entendemos claramente o ponto de vista de Lyotard. O mapa de Ebstorf foi realizado no início do século XIII (provavelmente em 1239) e o de Hereford em 1280. Quer pelo tipo de fontes que foram utilizadas, quer a nível conceptual, estes dois mapas são muito semelhantes. A fonte principal foi a Bíblia e, sobretudo, o Antigo Testamento. Em qualquer um destes mapas figuram a Arca de Noé, o Monte Ararat, a Babilónia e a Torre de Babel, o Monte Sinai, o Mar Vermelho e são representadas cenas retiradas da vida dos apóstolos e da história inicial da Igreja. Em ambos Jerusalém está no centro da composição. No caso do mapa de Ebstorf, a imagem de Cristo surge repartida pelo topo (a cabeça), os lados (as

Fig.1 e 2

¹⁵ Lyotard, *Discours, Figure*, pp. 220 e 179. Veja-se igualmente, por curiosidade, o seu artigo “Les mots dans la peinture” que trata da tradição e das linhas mestras do “espaço textual” na pintura ocidental desde a Idade Média até à contemporaneidade.

mãos) e a base (pés), como se o mundo fosse o seu corpo e os membros correspondessem aos quatro pontos cardeais. Segundo as explicações de Euquério de Leão, Hugo de São Victor e Honório de Autun, a cabeça significava a essência divina a partir da qual tudo deriva; as mãos representavam o poder divino que governava a criação, e os pés a encarnação através da qual Deus participa na existência humana. O corpo identificava-se com a criação e, assim, o mapa de Ebstorf era uma imagem de Deus. No mapa de Hereford, a contornar os limites do mundo está uma moldura com as letras M, O, R, S (MORS), o que expressa o conceito da transitoriedade da existência terrena. O espaço geográfico é, antes de mais e fundamentalmente, um espaço sagrado. O mapa torna-se memória, ou melhor, um dispositivo mnemotécnico que permite inventariar diversas etapas da história sagrada, sendo a maior parte das vezes acompanhado por um texto descritivo¹⁶. São verdadeiros “mapamundi espirituais”, citando o título de um livro dedicada a Filipe, o Bom, que consiste numa espécie de nomenclatura geográfica do mundo cristão e cujo primeiro fólio apresenta uma iluminura que representa Antoine de Lonhy, o provável autor da obra, vestido com um hábito episcopal entregando o volume ao monarca, que enverga um panejamento vermelho e as insígnias da Ordem do Toison d’Or¹⁷. A cena tem lugar no limiar de um espaço aberto, onde se encontra Lonhy, e de um outro fechado, uma arquitectura complexa parte igreja, parte claustro (repetindo-se assim, mais uma vez, a dicotomia aberto/fechado), onde está o Rei.

Fig. 3

Fig. 4

Outro exemplo esclarecedor, embora mais tardio (1459), é o do mapamundo de Fra Mauro. Com quase dois metros de diâmetro (é um dos maiores exemplares que se conhecem), esteve durante muito tempo exposto no interior da Igreja de San Michele em Veneza, onde estava colocado no fundo do coro face à assistência. Servia assim de “tela de fundo” às cerimónias religiosas, o lugar por excelência da atenção do

¹⁶ Sobre os mapas de Ebstorf e Hereford, que constituem dois exemplos notáveis e paradigmáticos da cartografia medieval, muito se tem escrito. A título de exemplo, saliento as abordagens de Schulz, *La Cartografia tra scienza e arte*, particularmente p.103; Harvey, *Medieval Maps* e Goss, *The Mapmaker's Art*.

¹⁷ Avril e Reynaud, *Les Manuscrits à peinture en France*, p.196.

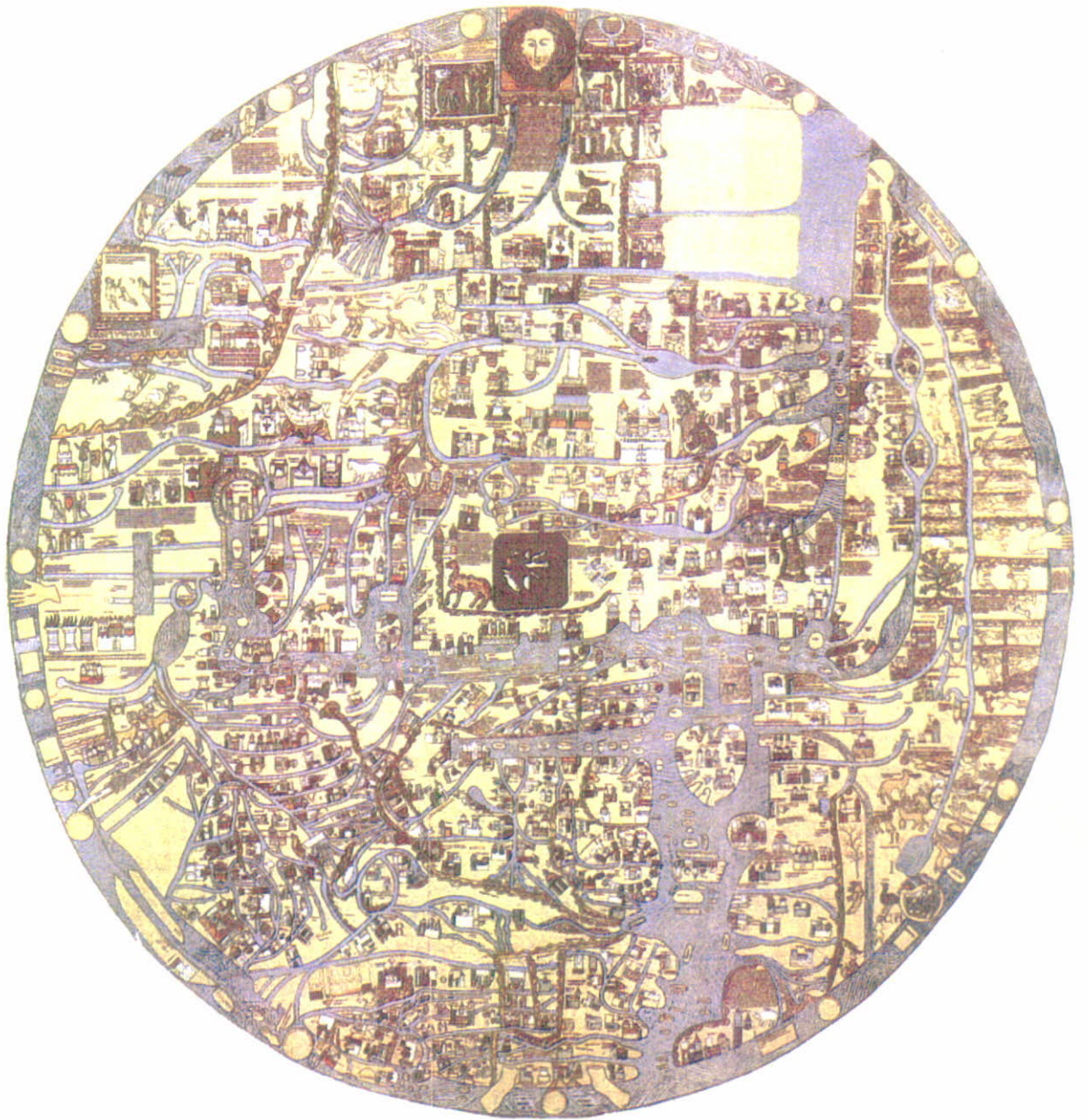


Fig.1 - Mapamundo de Ebstorf, c.1339



Fig.2 - Mapamundo de Hereford, atribuído a Richard de Haldingham e Lafford, c.1290.

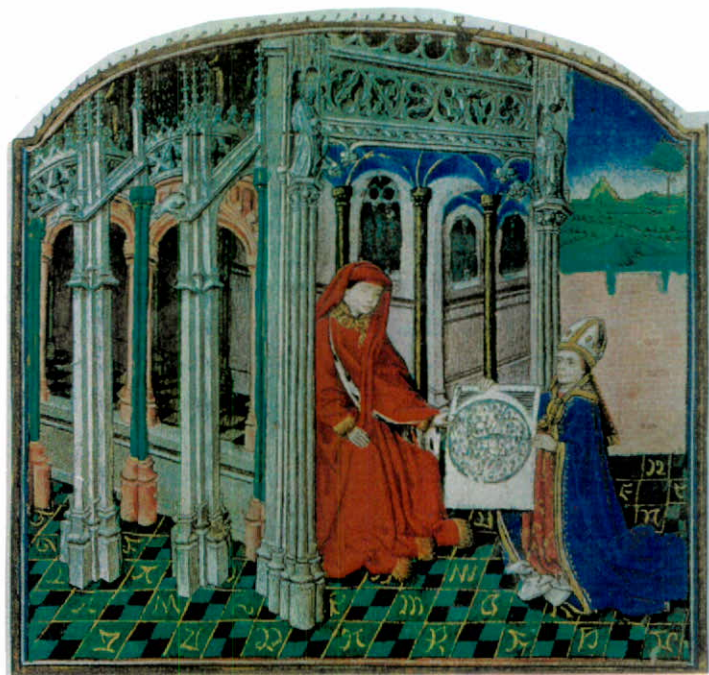


Fig.3 - Iluminura do frontispicio da obra *La Mappemonde Spirituelle*, 1449.

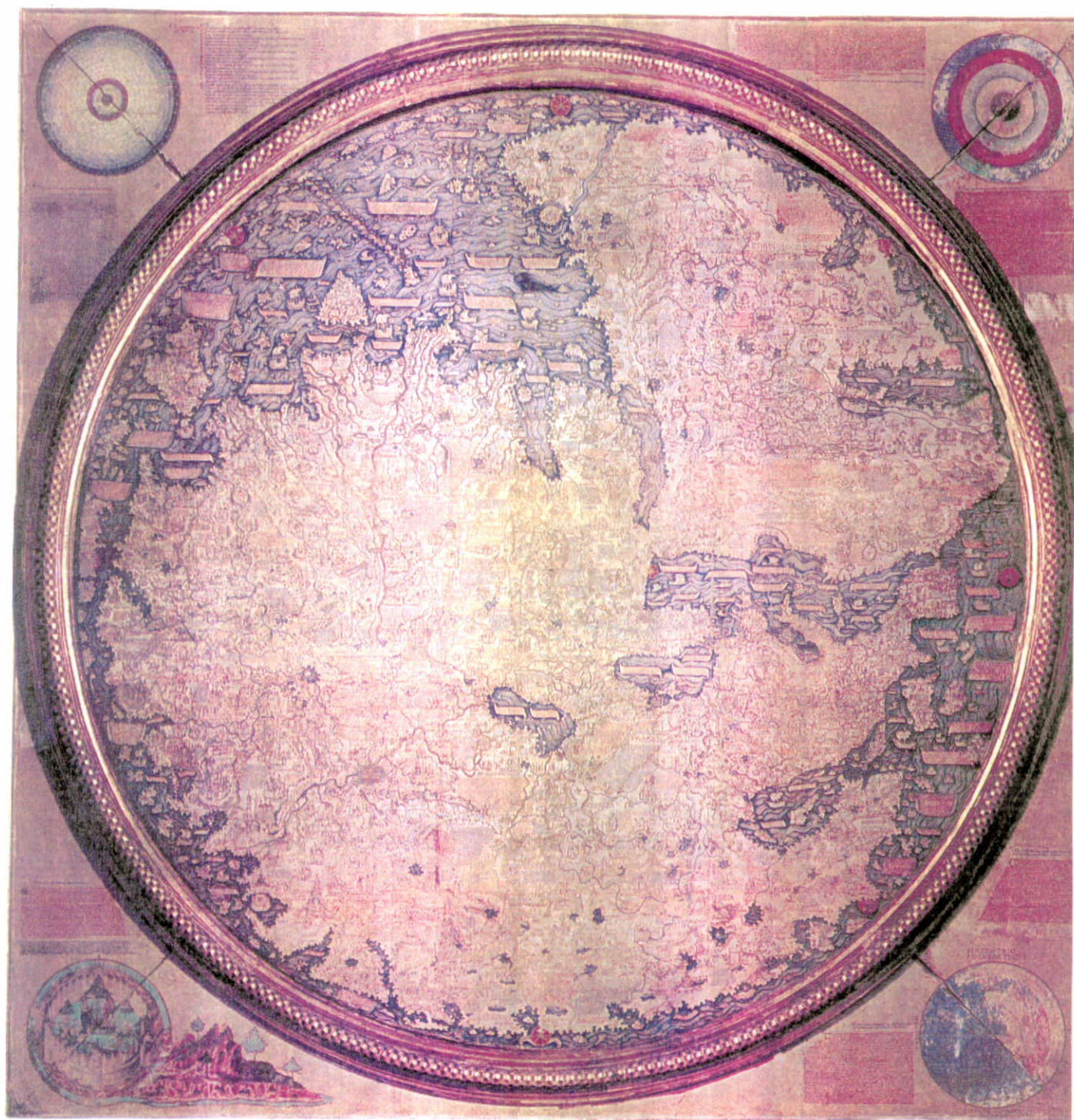


Fig.4 - Mapamundo de Fra Mauro, Veneza, c.1459.

olhar dos fiéis. Aos olhos da assitência, oferecia a expansão e a abertura do mundo no espaço fechado da pregação, uma imagem que fazia pensar na infinita diversidade da criação de Deus. Era, como afirma Jacob¹⁸, «*uma figura de retórica, uma hipérbole visual à medida do criador.*»

Se, a este nível, o mapa pode ser entendido como uma iluminura no sentido próprio do termo, ou seja, como algo que *ilumina* o texto, e mais precisamente o texto bíblico, nos séculos XV e XVI a tendência geral (e as exceções confirmam a regra) foi no sentido da construção de um espaço menos sagrado e esquemático, mas mais “físico” e dessacralizado, atento à diversidade natural, por um lado, e ao rigor geográfico, por outro lado.

Durante a Idade Moderna o mapa passa a ser sistematicamente projectado e desenhado sobre um pano de fundo de linhas, isto é, os traçados utilizados pelo geógrafo para construir e projectar o mapa: os meridianos ou linhas de rumo e os paralelos tornam-se nos princípios organizadores do espaço do mapa, o espaço gráfico que pretende representar os continentes, as ilhas e o mar. A esta quadrícula que não tem correspondência com o real, que não é visível, chamaram os homens da Idade Moderna “linhas imaginárias”:

«*E começando a dividir todo o marítimo desta Ásia que ao presente faz ao propósito para relação de nossas navegações e conquista, podemos fazer esta divisão em nove partes em que a natureza a repartiu, com sinais notáveis sem lançármos linhas imaginárias; os quais sinais são mares, cabos e rios (...)*¹⁹»

Esta “armação” geométrica²⁰ que é preliminar ao desenho topográfico e que o organiza, tem antes de mais uma finalidade prática, finalidade essa que é sobretudo válida no caso do mapa-instrumento. Só

¹⁸ Jacob, *L'empire des cartes*, p.124.

¹⁹ Barros, *Décadas da Ásia*, Década I, Livro IX, Cap.1.

²⁰ Sobre as “linhas imaginárias”, veja-se Jacob, *L'empire des cartes*, pp.160 e ss.

depois de delimitar a superfície sobre a qual se vão inscrever o desenho e a escrita, é que o cartógrafo pode prosseguir o seu trabalho.

Esta quadrícula, que no terreno não corresponde de facto a nada, que é uma construção intelectual, uma pura abstracção, é o ponto de partida de tudo quanto vai ser produzido. No entanto, e num segundo nível de leitura, poderemos entender este espaço geométrico como uma tentativa de impor ordem a algo que é naturalmente desordenado: o mundo físico, a diversidade natural.

Directamente relacionado com esta função “organizadora” do espaço geométrico está o “efeito de autoridade” que ele pressupõe. Este dispositivo impõe uma certa cientificidade ao que é representado e, logo, a ideia de uma determinada veracidade e exactidão. Este aspecto é particularmente importante no contexto histórico dos séculos XV e XVI, se tivermos em conta, tal como é salientado por Foucault²¹, que o saber desta época era constituído por uma mistura de saber racional, de noções derivadas de práticas de magia e de toda uma multiplicação dos poderes de autoridade que a redescoberta dos antigos provocou (basta lembrarmo-nos da redescoberta de Ptolomeu, no caso concreto da geografia e da cartografia). Era uma ciência assente em bases frágeis, que se confrontava com a fidelidade ao mundo greco-romano, o apelo do maravilhoso e o despertar para uma racionalidade soberana. Assim, é preciso tomar em linha de conta esta constatação quando se trata de “ler” um mapa, uma vez que, como veículo do saber, ele incorpora vários saberes que correspondem a diferentes verdades ou, dito de outro modo, a “*épistémè* pré-clássica” (que explica e apreende a realidade por meio de analogias) pode coexistir com a “*épistémè* clássica” (que procura entender a realidade segundo um raciocínio mais elaborado).

A racionalidade geométrica da grelha tem também significações políticas: foi ela que permitiu que se traçasse arbitrariamente um meridiano a 370 léguas a oeste de Cabo Verde com o fim de delimitar as possessões portuguesas e espanholas no mundo. De facto, esta dimensão política é inerente ao acto de projectar uma grelha geométrica

²¹ Foucault, *Les mots et les choses*, p.47 e ss.

sobre a Terra, grelha essa que servia de “estabilizador”²². Por fim, este espaço obedece a uma função visual, uma vez que contrasta com a desordem, o aleatório do traçado geográfico e, sobretudo, com a representação pictórica do mundo físico.

As figuras desenhadas podem ser pura ilustração do topónimo ou, nalguns casos, substituir o próprio topónimo. Desta forma, se a silhueta de uma cidade “pede” um topónimo que permita a sua identificação (ou vice-versa), as figuras humanas e de animais podem, pelo exotismo das suas formas, reflectir a especificidade de uma dada região. Contudo, as figuras prestam-se fundamentalmente a impressionar o observador. Deste ponto de vista, a imagem figurativa tem um poder superior ao traçado geométrico-abstracto do mapa ou à nomenclatura. Ela introduz um conjunto de diferenças qualitativas num espaço uniforme regido por uma lógica quantitativa e é susceptível de transformar o espaço cartografado num espaço exótico²³.

O “imaginário cartográfico”²⁴ relaciona-se de uma forma complexa com a linguagem: tanto as figuras isoladas como as cenas de conjunto surgem como os substitutos de descrições e, nalguns casos, como a sua tradução visual. O que teria de ser explicado por analogias, pela acumulação de detalhes, é dado a ver instantaneamente pela imagem.

À semelhança das inscrições verbais, os elementos figurativos fazem parte de um projecto didáctico: são portadores de um saber sobre os lugares e povos da Terra e contêm propriedades emblemáticas que definem a sua natureza intrínseca. O mapa convida a reflectir sobre a relação do espaço e da imagem, do espaço do mapa e do espaço real.

Num mapa a escrita e o desenho podem estar separados, ocupar zonas distintas num espaço gráfico organizado e hierarquizado ou, pelo contrário, pode dar-se o caso destes dispositivos estarem inextrincavelmente interligados. Assim, o mapa pode oscilar entre dois modelos: o “texto-arquipélago”, em que o espaço unitário e construído da página escrita é fragmentado em blocos, e o “mapa-escrito” em que a

²² Veja-se Bellec, *A la rencontre de Sindbad*, p.91.

²³ Jacob, “Histoires de cartes”, p.82.

²⁴ Expressão de Jacob, *L’empire des cartes*, p.218.

caligrafia invade as formas geográficas. No primeiro caso, o texto faz-se mapa, no segundo, o mapa transforma-se em texto²⁵. Se o mapa cuja superfície está sobrecarregada de informação escrita implica uma leitura fragmentária, uma consulta prolongada e renovada, o mapa que privilegia o desenho apela à contemplação.

O espaço textual, quer se sobreponha, ou não, ao espaço figural, é constituído por três categorias fundamentais: o título, a toponímia e a legenda²⁶.

O título é, de todas as inscrições contidas num mapa, aquela que determina de forma mais directa a sua percepção e entendimento. A ausência de título num mapa conduz-nos a olhar mais atentamente e a identificar o espaço representado através dos topónimos ou dos elementos figurativos. O título tem pois, e acima de tudo, uma eficácia pragmática: a de programar e direccionar o olhar.

Contudo, ao contrário do título de um quadro, o título de um mapa inscreve-se sempre na sua superfície. Quando o cartógrafo coloca o título no interior do espaço pictórico, está-lhe a conferir uma função designadora sobre o espaço. Na verdade, a presença do título na superfície não sugere uma ruptura entre o enunciado e a enunciação. O título identifica a dimensão do espaço representado, as características genéricas do mapa, mas sem interferir com elas, na medida em que se inscreve num espaço lateral e, na maior parte das vezes, incluído dentro de um elemento decorativo que lhe confere alguma autonomia.

Porém, o título não se esgota simplesmente na função de indicação, de designação. Como todo o elemento de paratexto, ele contém um comentário implícito. O título define e descreve mais o mapa do que o seu objecto e, tal como os restantes elementos textuais e figurativos, tem também um sentido político. A partilha da Terra entre Portugueses e Espanhóis pelo Tratado de Tordesilhas surge algumas vezes referida nos títulos de mapas, como acontece no planisfério datado de 1529 da autoria de Diogo Ribeiro:

²⁵ Expressões de Jacob, *L'empire des cartes*, pp.248 e 249.

²⁶ Sobre os papéis desempenhados pelo título, a toponímia e a legenda, Jacob, *L'empire des cartes*, pp.245 a 311.



«*Carta universal en que se contiene todo lo que del mundo se ha descubierto hasta agora. Hizola Diego Ribero, cosmógrafo de Su Magestad. Año 1529. La qual se divide en dos partes conforme a la capitulación que hicieron los Catholicos Reyes de España y el Rey D. Juan de Portugal en la villa de Tordesillas año de 1494*²⁷.»

Noutros casos, o título apresenta-se como um inventário do conteúdo do mapa. É o que se pode constatar, por exemplo, em todas as cartas do Atlas de Lázaro Luís de 1563.

Mas é através da toponímia que a escrita entra no mapa e o projecta numa das suas funções mais importantes: a nomação.

A toponímia é um veículo de saber que se inscreve no mapa aproveitando-se do seu suporte gráfico e desenvolvendo-se segundo uma lógica diferente da descrição geográfica. O topónimo refere-se ao particular, ao singular, e associa-se a uma superfície de que, muitas vezes, ele é a única inscrição. Reside aqui um dos paradoxos da nomenclatura toponímica, na medida em que ocupa uma porção, mesmo que ínfima, do espaço que assinala.

Esta função nominativa do topónimo pressupõe uma apropriação simbólica do espaço: o topónimo é, mais do que uma assinatura, uma autêntica reivindicação de posse de um território, ou, para utilizar a metáfora de Christian Jacob, o topónimo desempenha um papel análogo à colocação de padrões nas terras descobertas e conquistadas²⁸.

A materialização visual desta metáfora, encontramos-la no planisfério de Nicolau Caverio de 1505 em que a apropriação do território inerente à escrita topográfica é reforçada pela imagem dos padrões que assinalam as mais recentes descobertas portuguesas. A mancha escrita do litoral compõe-se por milhares de topónimos e contrapõe-se aos

Fig. 5

²⁷ Citado por Martín Merás, *Cartografía Marítima Hispana*, p.97.

²⁸ Sobre as viagens e o acto de viajar, no sentido lato do termo, e as dificuldades que se colocam quando alguém sai do seu "habitat natural", veja-se o artigo de Ross Chambers, "Le voyage et l'écriture". Tal como Jacobs, Chambers é da opinião que a o acto da descoberta de um determinado território manifesta de forma inequívoca e impressionante a necessidade dos actos de marcação e de escrita. Assim, e à semelhança dos padrões erigidos nas terras descobertas pelos navegadores dos séculos XV e XVI, ainda em pleno século XX, quando os Americanos chegaram à lua, o primeiro acto foi o de colocar na superfície lunar a bandeira norte-americana.

espaços vazios do interior em que, curiosamente, o “duplo” da imagem que nos é dada a ver surge numa escala reduzida, apelando a um olhar simultaneamente centrípeto e centrífugo por parte do observador.

Na sua vertente estética, o topónimo interrompe a rigidez imposta pela grelha geométrica. De facto, a sua presença num mapa não constitui apenas um nível de informação, mas modifica a própria percepção do documento. A escrita toponímica, mais do que o título ou a legenda, que se colocam à margem do “espaço figural”, interfere com o traço e por vezes só muito dificilmente se consegue dissociar os dois planos. Ao contrário do título e da legenda, a toponímia não é um texto, mas um conjunto de nomes próprios repartidos sobre o espaço geográfico, e o jogo que se estabelece entre os topónimos, por um lado, e as figuras, por outro lado, condiciona a visualização e a percepção do mapa. Contudo, os efeitos plásticos da toponímia não se reduzem a este jogo: a caligrafia, o desenho da letra, o seu tamanho e a cor são elementos que contribuem para dinamizar o “espaço textual” (e, em última instância, o “espaço figural”). A linha gráfica, a linha do desenho, a linha dos caracteres escritos, o “sinal”, por oposição à “mancha”²⁹ «*é dotada de um particular poder de metamorfose que não se dá, por exemplo, na linha geométrica, mas que pode atribuir-se (...) à linha dos caracteres escritos (...). Esse poder consiste na transformação, na transfiguração da superfície em fundo. A linha gráfica do “chamar a si”, como seu fundo, a superfície, qualifica de um modo absoluto o espaço*»³⁰.

Outro dos poderes da toponímia é, como salienta Jacob³¹, incentivar-nos a viajar, já que a sua leitura é, em si mesma, uma viagem. Estando os topónimos ligados entre si por um fio condutor de um itinerário, não devendo, portanto, ser entendidos como meras unidades independentes, dirigem o olhar para caminhos por eles traçados e delineados, incitando-nos a contornar a Terra, ou seja, a sair do nosso espaço e a entrar no próprio mapa. Daqui decorre o seu poder performativo.

²⁹ Benjamin, “Pintura e artes gráficas. Sobre a pintura ou sinal e mancha”.

³⁰ Molder, “Notas sobre um texto de Walter Benjamin”.

³¹ Jacob, *L’empire des cartes*, pp.297 e ss.



Fig.5 - Nicolao de Caverio, *Planisfério náutico*, 1505.

A carta da Europa do Atlas “Vallard” (1547) é um exemplo paradigmático das múltiplas funções do topónimo e das suas qualidades plásticas. Sinónimo de conhecimento do território, os topónimos enquadram-se prioritariamente nas orlas marítimas dos continentes. A um espaço pontuado pela cor do próprio material de suporte com a intercalação do preto e do vermelho e que se assemelha a um extenso rolo de pergaminho de contornos sinuosos que se desenrola perante o nosso olhar, opõe-se uma pintura ampla de fundo verde e azul dominada por reis, percorrida por viajantes, povoada por cidades e marcada pela heráldica. Contudo, para a plena percepção do texto e das figuras é necessário deixarmo-nos guiar pela escrita, inverter o mapa, fazer girar o mundo nas nossas mãos. E esta é a chave de leitura da carta: só se nos perdermos é que de facto podemos compreender e ver o que ela contém e revela.

Fig. 6

Se o topónimo desempenha um papel de “guia”, é na legenda, o espaço em que são estabelecidas as relações semânticas entre grupos de imagens gráficas e as representações linguísticas dos fenómenos a que se referem e reportam, que o texto se assume como “intérprete”³². A legenda é o espaço de leitura por excelência do mapa e o seu conteúdo reflecte o saber de uma época, o que se traduz, para a larga maioria da cartografia dos séculos XIV, XV e XVI, num espaço preenchido por um texto de carácter enciclopédico e cumulativo, verdadeiros inventários que tendem a traduzir o que é representado e a aproximar-se, pela sua natureza, da literatura de viagens. Através da legenda o cartógrafo tem tendência a resumir e a condensar o *corpus* do saber geográfico sobre uma determinada região.

Exemplos eloquentes deste espaço da escrita cartográfica são o *Atlas* de 1375 e a *Carta Universal* de Sancho Gutiérrez de 1551 que, distanciadas por quase duzentos anos, revelam bem o mundo que as separa mas que, apesar de tudo, ainda as une.

O espantoso *Atlas catalão de 1375* oferecido ao rei de França e da autoria de Abraham Cresques, um cartógrafo maiorquino, apresenta

Fig. 7

³² Wood, *The Power of Maps*, pp.122 e 123.

uma imagem do mundo construída, quer a partir de tradições milenares, quer de narrativas de viagem como o livro de Marco Polo, e constitui um dos casos que melhor ilustra o papel de “inventariação” e de “descrição” da legenda na sua relação com a imagem. O Atlas é composto por folhas de pergaminho coladas sobre 12 pranchas de madeira e funciona como um tríptico que depois de aberto oferece-nos a primeira imagem do mundo em que a China (o Cataio) surge representada. E é precisamente para alguns pormenores da folha que lhe corresponde (a última do lado direito), que proponho que olhemos³³.

No topo do mapa está representado um cavaleiro coroadado e com um ceptro na mão direita que se encontra rodeado por um conjunto de pessoas (os seus súbditos) que erguem lanças e estandartes. Estamos no reino de «*Gog e Magog*» e a personagem principal é o rei, o «*grande senhor príncipe de Gog e Magog*» que «*sairá no tempo do Anticristo com muita gente*».

A delimitação da imagem através de muros de pedra indica-nos que mudamos de registo. As legendas que se lhe referem estão inscritas na água, o «*Mar Oceano*», e informam-nos que o personagem principal, rodeado por laicos (à esquerda) e por religiosos (à direita), é o Anticristo, o qual «*será levado a Goryam na Galileia e, quando tiver XXX anos, começará a pregar em Jerusalém e contra toda a verdade dirá que é Cristo, filho de Deus vivo, e que reconstruirá o templo*».

Nova fronteira, novas legenda e, neste caso, outras histórias. Entramos agora no «*Cataio*» e um dos textos sobre este imenso território, que se baseia na obra de Polo, diz-nos que «*O maior príncipe de todos os Tártaros chama-se Holubeim, que significa Gran Kan [a figura veste-se de verde e ostenta coroa e ceptro]. Este imperador é bastante mais rico que todos os outros imperadores de todo o mundo. Este imperador é guardado por XII [mil] cavaleiros e têm III capitães. Os seus XII mil cavaleiros e cada capitão estão na corte e revezam a sua companhia durante III [meses] do ano.*»

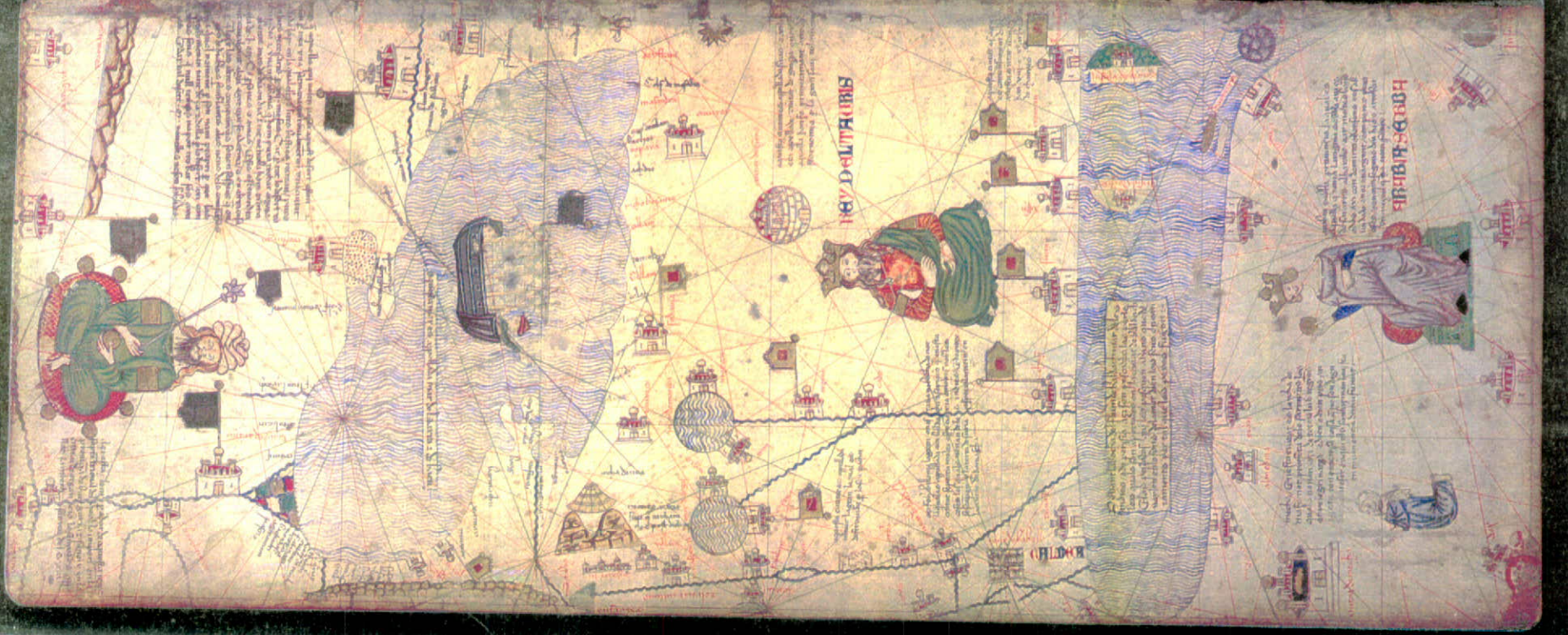
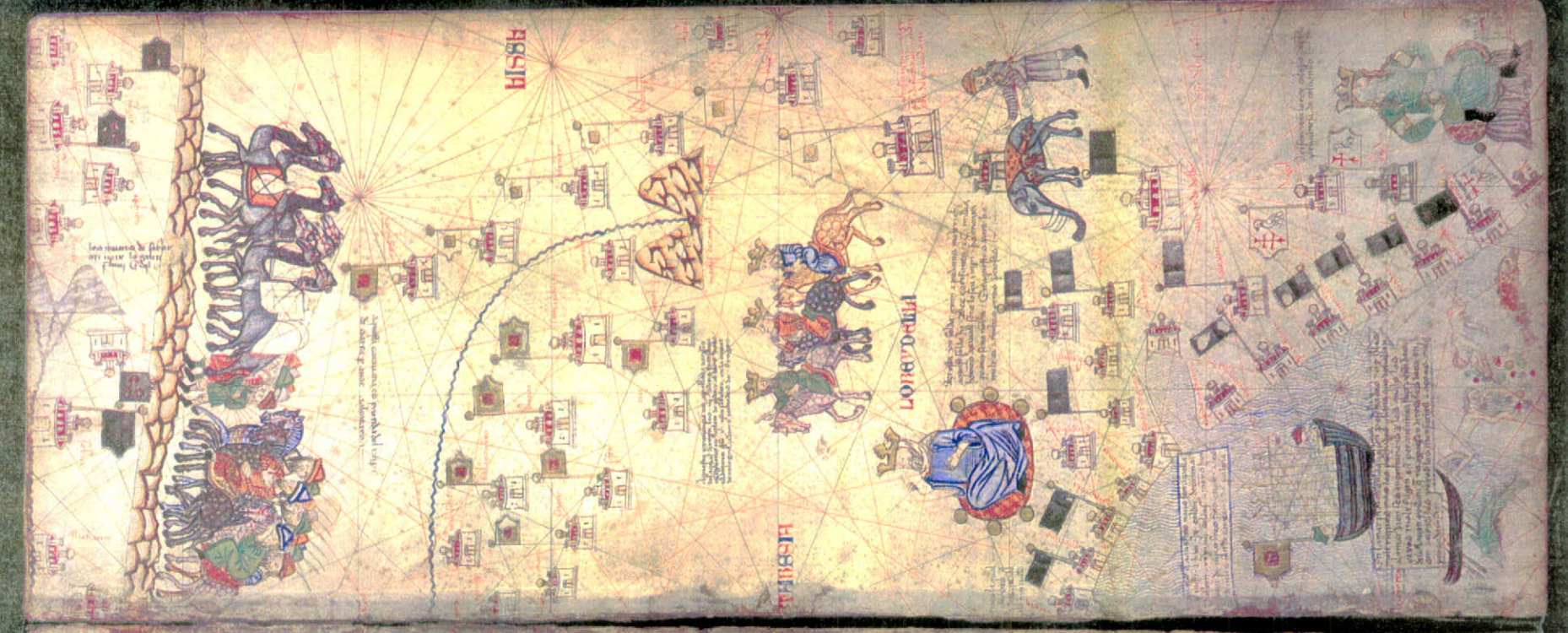
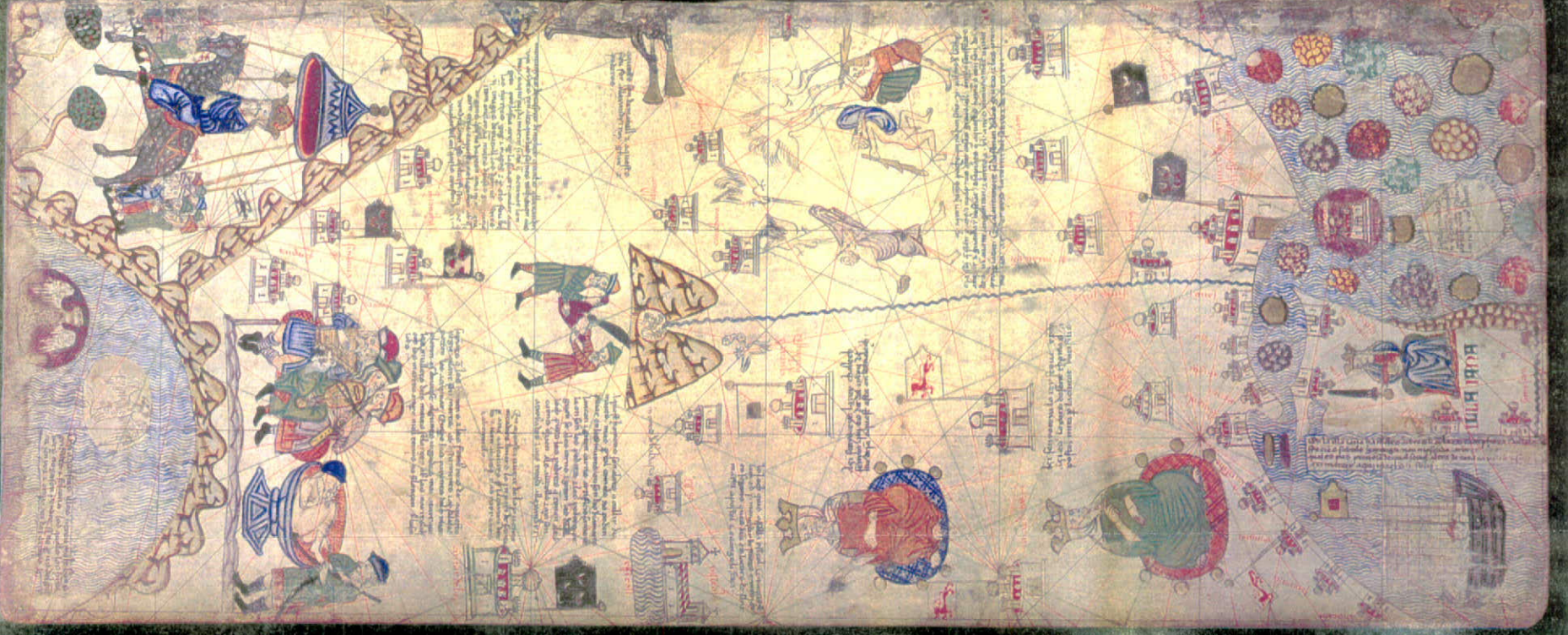
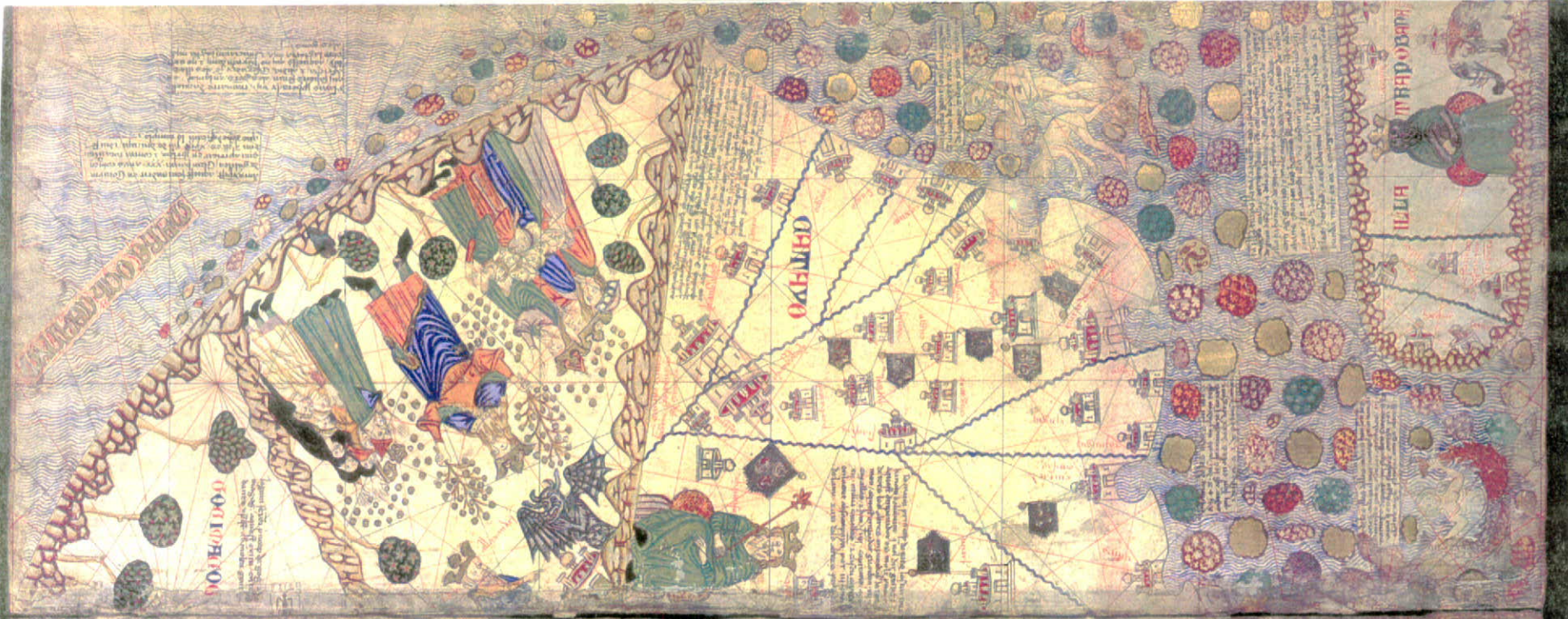
³³ Tradução livre a partir da versão francesa de Wahl no artigo “Le Désir d’Espace”, pp.44 e 45. Segundo as indicações deste autor, a tradução e leitura das legendas do Atlas catalão foi realizada por Georges Grosjean (1978).



Fig.6 - Anónimo, Carta da Europa e do Norte de África in Atlas Universal («Vallard»), 1547.



Fig.7 - Abraham Cresques, Atlas catalão, c. 1375



Na parte inferior do mapa, nos confins do mundo, encontra-se situada a famosa «*Ilha Taprobana*» que «*é chamada pelos Tártaros Magna Cauli, a última do Oriente. Nesta ilha há povos muito diferentes uns dos outros. Nalgumas montanhas desta ilha há homens de grande tamanho, com XII côvados de altura como gigantes e muito pretos e não usam a razão, eles comem homens brancos e os estrangeiros se os puderem ter. Nesta ilha há em cada ano II verões e III invernos e duas vezes por ano as árvores e as ervas florescem, e ela é a última ilha das Índias, tem muita abundância de ouro e de prata e de pedras preciosas.*»

Do século XIV, viajemos até ao século XVI (1551) e observemos o mapa do Oriente da *Carta Universal* da autoria de Sancho Gutiérrez, a maior de todas as que se conservam da Casa da Contratação de Sevilha. A par da inserção de seres monstruosos e fantásticos («*os homens que têm olhos no peito*» ou «*os galos e galinhas que levam lã em vez de penugem*»), encontramos também o Gran Kan «*imperador dos tártaros e que se intitula rei dos reis e senhor dos senhores*». A este espaço em que se entrecruzam o mito e a realidade, contrapõe-se uma enorme legenda de carácter histórico-geográfico com onze números que correspondem a uma característica notável de algumas regiões geográficas. Significativamente os textos reportam-se à figura de Cristóvão Colombo, João Dias de Solis, Sebastian Cabot, ou seja, dizem respeito ao continente americano e não à Ásia, apresentando, tanto pela associação de imagens, como pelo conteúdo, claros intuitos políticos e propangadísticos. Esta característica está sobretudo patente na legenda das ilhas Molucas que, nesta *Carta Universal*, estão situadas dentro dos domínios espanhóis:

«*Estas ilhas do Maluco foram descobertas por Fernão de Magalhães, capitão de uma armada como dito é, e por Joan Sebastián del Cano é a saber que o dito Fernão de Magalhães descobriu o estreito de Todos os Santos.*» O texto prossegue com sumário da viagem de Magalhães e termina com a chegada de Elcano a Sevilha «*Juan Sebastian Elcano com a sua nau chamada Santa Maria de la Victoria veio a estes reinos de Castela à cidade de Sevilha ano do senhor de MDXXII*

Figs. 8 e 9

pelo cabo da Boa Esperança de maneira que claramente parece ter dado o dito Juan Sebastian Elcano uma volta a todo o universo e foi tanto para ocidente que voltou pelo oriente surgindo no lugar ocidental de onde havia partido³⁴.»

A leitura dos caracteres escritos de um mapa processa-se de um modo muito diferente da leitura de um livro. Os “mapas monumento” são objectos para serem vistos e contemplados e o texto inscrito nas cartas, mapas ou atlas é sempre fragmentário, ao contrário do que sucede num livro, na medida em que releva de uma escrita de carácter pontual, da singularidade.

Uma das características dos enunciados inscritos num mapa é precisamente o facto de porem em causa o próprio estatuto de espaço de leitura: a escrita num livro é regida por uma ordem abstracta e convencional, desenvolvendo-se num espaço neutro, organizado segundo os seus próprios critérios de legibilidade. A partir do momento em que os enunciados se encontram inscritos entre desenhos topográficos ou na sua directa imediação, a neutralidade e a continuidade do espaço da escrita e da leitura desaparecem. Ao “movimento” esquerda-direita e cima-baixo que é imposto pela leitura de um texto no mundo ocidental, a leitura dos textos num mapa acrescenta uma terceira dimensão: a que conduz do enunciado ao desenho geográfico, da inscrição verbal ao lugar que denomina³⁵. É neste sentido que François Wahl³⁶ emprega a expressão de “sentido de círculo” ou “sentido circular” entre a coisa e o significante, algo que se manifesta sobretudo na escrita cartográfica, na medida em que esta não possui um sentido próprio fora do seu referente, isto é, a superfície terrestre. Se, contudo, esta é uma das escritas menos autónomas, paradoxalmente o seu referente não é imaginável antes de ser representado, antes de ser “escrito”.

A escrita do cartógrafo não tem sentido próprio fora do seu referente, isto é, a superfície terrestre, mas este referente por sua vez

³⁴ Tradução livre a partir da transcrição de Martín Merás, *Cartografía Marítima Hispana*, p.114.

³⁵ Ver Jacob, *L'empire des cartes*, pp.323 e 324.

³⁶ Wahl, “Le desir d'espace”, p.41.

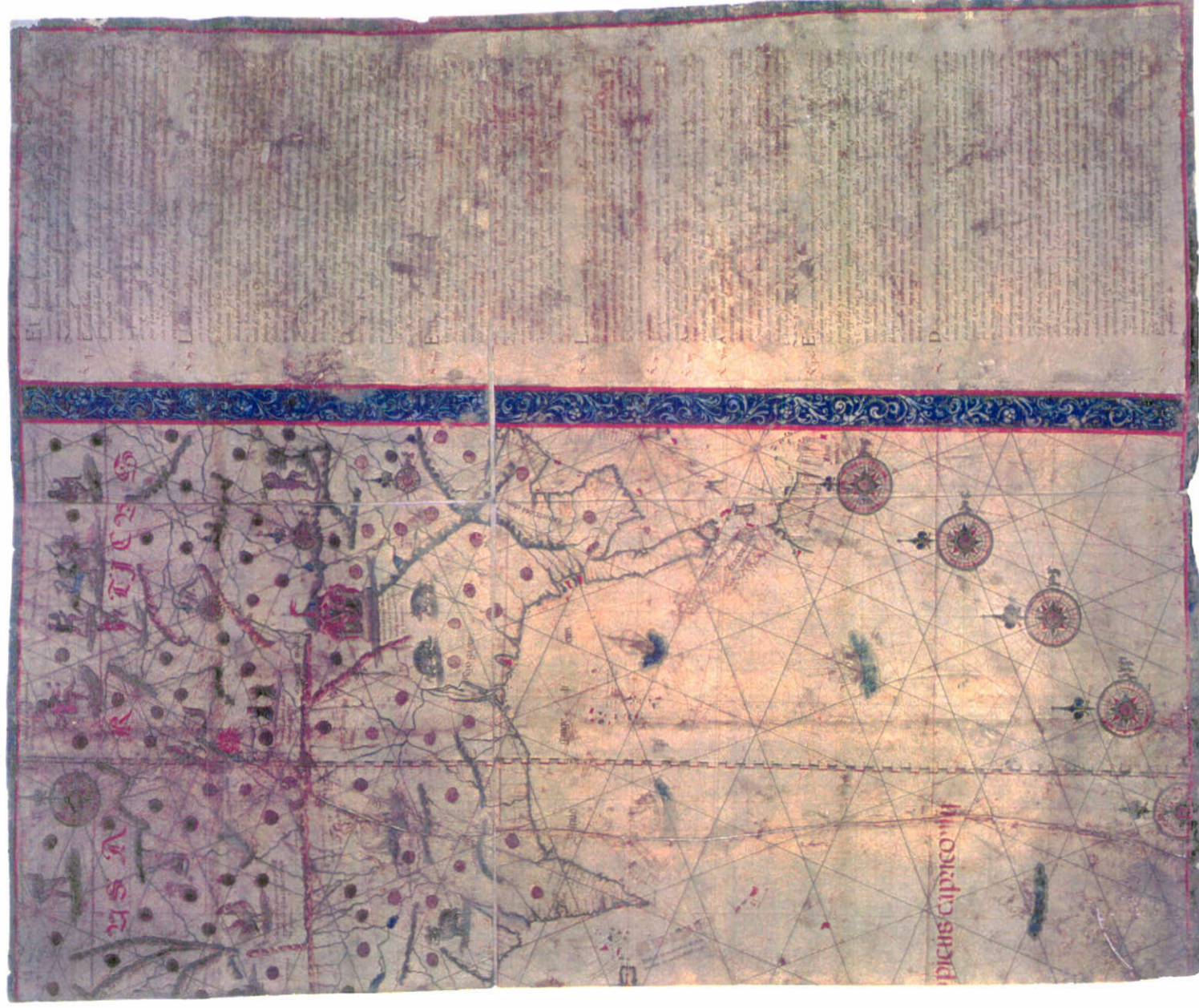


Fig.8 - Sancho Gutiérrez, Carta da Insulindia in *Mapa Universal*, 1551.

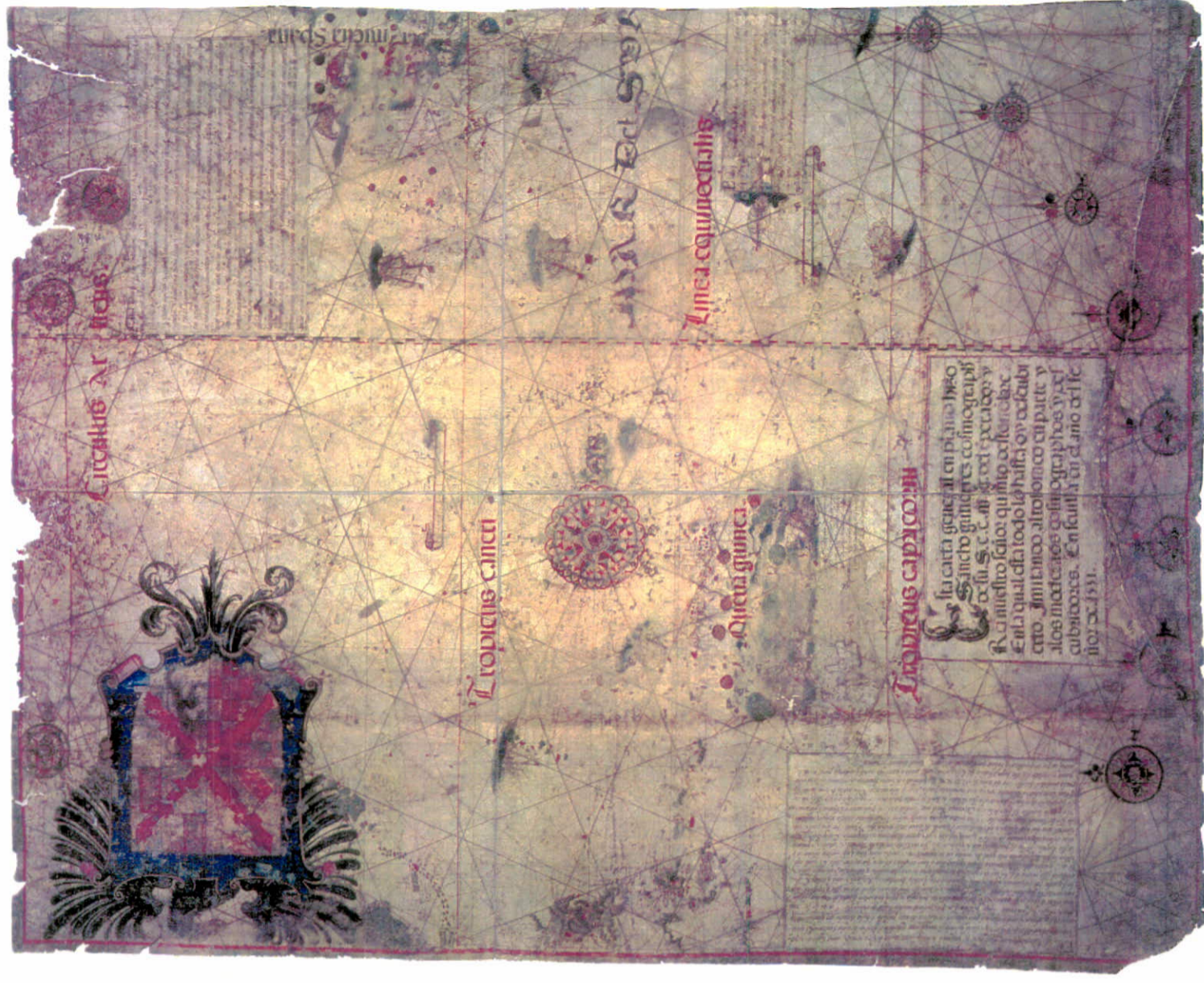


Fig.9 - Sancho Gutiérrez, Carta do Pacifico in *Mapa Universal*, 1551.

não é imaginável senão com o contraponto do mapa. Este dispositivo torna o espaço assimilável, permitindo assim tomá-lo e considerá-lo como uma realidade passível de ser percebida, medida, ordenada ou planificada. Na medida em que reduz o globo a um espaço que é abrangível pelo olhar, a uma escala humana, a cartografia “humaniza” o território e transforma-o num objecto sobre o qual é possível pensar a acção³⁷.

Neste sentido, é interesantíssimo o episódio narrado na *Verdadeira Informação sobre a Terra do Preste João das Índias* da autoria do Padre Francisco Álvares, uma relação da viagem à Etiópia que durou aproximadamente sete anos (de 1520 a 1527), e que tem como figuras principais o próprio Preste João e Francisco Álvares e, como objecto de discussão, um mapamundo que havia sido levado pelos portugueses:

«(...) Estando nós no lugar de Dara, o Preste João nos mandou um mapa-múndi que havia quatro anos que lhe trouxéramos, que lho mandara Diogo Lopes de Sequeira, dizendo que as letras que estavam naquela carta se diziam as terras quais eram e se isto diziam, que logo ao pé lhes fizessem as suas para saber quais eram as terras e logo nos pusemos, o frade embaixador que vai para Portugal e eu, ele escrevia e eu lia. E ao pé de todas as nossas letras, pôs as suas. E porque o nosso Portugal é misto com Castela em pequeno espaço e Sevilha mui perto de Lisboa perto da Corunha, lhe pus Sevilha por Espanha e Lisboa por Portugal e a Corunha por Galiza. Todo o mapa-múndi acabado, que nada não ficou, o levaram. E no dia seguinte mandou chamar o embaixador e a todos os que estávamos com ele e logo nas primeiras razões nos mandou dizer que El-Rei de Portugal e El-Rei de Castela eram senhores de poucas terras e que não bastaria El-Rei de Portugal para defender o mar Roxo ao poder dos turcos e rumes e que seria bom escrever ele a El-Rei de Espanha que mandasse fazer fortaleza em Zeila e El-Rei de Portugal mandaria fazer em Maçué e El-Rei de França mandasse fazer em Suaquém e todos três com as gentes dele, Preste, poderiam guardar o mar Roxo e tomar Judá e Meca e o Cairo e a Casa Santa e ir por todas as terras que quisessem. Respondeu a isto o embaixador que Sua Alteza está enganado

³⁷ Bouza Alvarez, “Una História de Mapes, Una História en Mapes”, pp.13 e14.

ou mal informado, que se alguém isto lhe dissesse, que não lhe disse a verdade e se o tomara pela vista do mapa-múndi, que não tomara bem o conhecimento das terras, porque Portugal e Espanha estão no mapa-múndi como coisas bem sabidas e não como necessárias de se saberem e que olhasse no mapa-múndi como estavam as cidades e castelos e mosteiros e assim estava Veneza, Jerusalém, Roma como coisas bem sabidas e em pequenos espaços e olhasse sua Etiópia como estava coisa não sabida, muito grande e muito espalhada, cheia de montanhas e de leões e de elefantes e doutras alimárias e assim de muitas serranias, sem ela mostrar o mapa-múndi cidade, vila nem castelo e que soubesse Sua Alteza que El-Rei de Portugal por seus capitães era poderoso para defender e guardar o mar Roxo a todo o poder do grão-sultão e do grão turco e os guerrear até à Casa Santa e que outras maiores conquistas trazia nas partes de África com El-Rei de Fez e de Marrocos e outros muitos reis, subjugando todas as Índias e por força fazendo todos os reis delas tributários como Sua Alteza bem sabia, por contrários de El-Rei de Portugal que eram os mesmos mouros da Índia tratantes na sua corte. A isto não veio resposta (...)³⁸.»

Se, de facto, não veio resposta nunca o saberemos... Porém, este texto resume bem a importância que a cartografia de “aparato” assumiu no contexto da política expansionista portuguesa do século XVI nas relações com o exterior e como serviu de suporte a um discurso propagandístico e de legitimação do poder, por um lado, e do saber, por outro lado.

³⁸ Álvares, *Verdadeira Informação...*, Cap.CXV, pp.75 e 76.

CAPÍTULO II

A CARTOGRAFIA E A ESFERA DO PODER: ABORDAGEM SÓCIO-CULTURAL

«... Naquele império a Arte da Cartografia foi elevada a uma tal perfeição que a Carta de uma só Província ocupava toda uma Cidade e a Carta do Império toda uma Província. Com o tempo, essas Cartas desmesuradas deixaram de satisfazer e os Colégios dos Cartógrafos fizeram uma Carta do Império que tinha o Formato do Império e que coincidia com ele ponto por ponto. Menos apaixonadas pelo Estudo da Cartografia, as gerações seguintes consideraram que esta Carta Dilatada era inútil e, não sem piedade, abandonaram-na à inclemência do Sol e dos Invernos. Nos Desertos do Oeste subsistem Ruínas muito deterioradas da Carta, habitadas por animais e mendigos. Em todo o País não há mais nenhum vestígio das Disciplinas Geográficas.»

Jorge Luís Borges, "Do Rigor da Ciência", *História da Infâmia*.

Quando em 1700 Pierre Mortier publicou, em Amesterdão, a *Suite du Neptune François* ou *Atlas nouveau des cartes marines*, recopiando um atlas desenhado por um cartógrafo português, o editor escreveu no prefácio à obra:

«Esta compilação de cartas contém principalmente as de toda a África, as quais foram extraídas do Gabinete dos reis de Portugal, sob cujo mando foi feito o descobrimento destes países. Disso ficámos devedores ao falecido Senhor d'Ablancourt, que esteve na Corte de Portugal, na qualidade de enviado de França, e que durante a sua estada tão bem soube aproveitar a oportunidade que achou meio de obter cópias das Cartas que os reis de Portugal sempre guardaram cuidadosamente para seu uso¹.»

Provas do gosto, cuidado e interesse pessoais da Coroa pela cartografia, detectamo-las nalguns documentos que se referem a objectos particulares pertencentes a D. Manuel I (1495-1521) e a D. João III (1521-1557) e que constituem provas inequívocas de que a posse de

¹ Texto transcrito por Albuquerque e Santos, "Os cartógrafos portugueses", pp.74 e 75.

mapas e cartas náuticas passava tanto pela importância política de que se revestiam, como pelo facto de serem tidas como peças preciosas:

«Diz el Rei nosso senhor que mandou fazer uma caixa de banheiro para uma Carta de marear que anda na sua guarda Roupa. E será forrada de baldreu vermelho com sua fechaduras adouradas na capa E cy também mandareis dourar umas tesouras que andam na sua guarda Roupa feito em Évora aos 24 do mês de fevereiro de 1534²».

Segundo o que se depreende do documento, esta caixa seria feita de madeira exótica, forrada de uma pelica vermelha e teria fechaduras douradas³, isto é, o exterior estaria de acordo com a riqueza da peça que iria albergar.

Também no catálogo da livraria de D. Manuel são mencionados «Uma carta de marear de pano de algodão da Índia azul escuro e branco» e «Outro pano de algodão com a pintura de Adem» e, de um inventário do reinado de D. João III relativo ao ano de 1534, consta de um índice de livros que se encontravam no palácio real de Évora, «Duas cartas de marear: uma muito velha e rota em pergaminho, uma delas metida em uma fmda de coiro baio» e «Um pano pintado, em que está o Papa mudo [Mappamundi] pintado⁴.»

Dada a importância que dispositivos visuais como os mapas, atlas e globos tiveram enquanto utensílios do poder (e de legitimação desse mesmo poder), os homens que eram os responsáveis pela sua concepção e realização mereceram durante a Idade Moderna uma particular atenção por parte da Coroa e regeram-se por leis criteriosamente estipuladas e por uma liberdade de acção com fronteiras cuidadosamente delimitadas.

² Torre do Tombo, *Corpo Cronológico*, Parte II, Maço 188, Doc.17 de 24 de Fevereiro de 1534. Agradeço ao Doutor Rafael Moreira esta informação.

³ Silva, *Grande Dicionário de Língua Portuguesa*, Vol.II. "Banheiro" tanto significa uma madeira exótica como um género de tecido. Sendo assim, é igualmente possível que a caixa fosse feita de um pano resistente.

⁴ Viterbo, *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel*, pp. 23 e 26, respectivamente.

Na esteira de Bourdieu⁵, e considerando que a produção das formas de percepção e de expressão politicamente actantes e legítimas eram monopólio de profissionais, encontrando-se, portanto, sujeita às legitimações inerentes ao funcionamento do poder, é necessário estudar e analisar o processo da produção ideológica e a formação dos que a ela estão directamente ligados de forma a melhor se compreender os discursos políticos e a ideologia de um determinado campo do poder.

Ofuscados pelas suas obras, as informações de que dispomos sobre os cartógrafos e a situação sócio-profissional é-nos fornecida, sobretudo, nas entrelinhas de alguns documentos a partir dos quais se pode traçar o seu percurso.

Os **Reinéis** são a primeira família de cartógrafos portugueses de que há conhecimento. Os nomes de Pedro e de Jorge Reinel, bem como as respectivas obras, surgem referidos desde finais do século XV até ao terceiro quartel do século XVI. Sabemos que a sua produção terá sido bastante numerosa a avaliar pela quantidade de trabalhos que chegaram até aos nossos dias, alguns dos quais assinados, outros atribuídos: oito cartas realizadas entre cerca de 1492 e 1540, um planisfério e a participação num atlas universal datado de 1519, o famoso *Atlas Miller*⁶.

Em 1519, quando Pedro e o seu filho Jorge eram já cartógrafos conceituados em Lisboa, estavam a trabalhar em Sevilha nos preparativos da viagem de circum-navegação de Fernão de Magalhães, empresa que chamou à capital andaluza inúmeros peritos portugueses, tanto pilotos como cartógrafos, tais como Diogo Ribeiro e Rui e Francisco Faleiro.

De acordo com uma carta assinada pelo feitor português em Sevilha, Sebastião Álvares, temos conhecimento de que Jorge Reinel

⁵ Bourdieu, *O Poder Simbólico*, p.166.

⁶ Marques, *Origem e Desenvolvimento da Cartografia Portuguesa*, pp.153 e 154 e artigo sobre os Reinéis no *Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses*, Vol. II, pp.940 e 941. Para mais informações sobre os Reinéis, especialmente sobre Pedro Reinel e respectiva obra, veja-se o livro de Amaral, *Pedro Reinel me Fez*, em que se prova que a carta assinada por Pedro e geralmente datada de c.1483 ou 1485 foi realizada em duas fases distintas, a primeira cerca de 1492 e a última por volta de 1504.

Convém chamar a atenção para o facto de que o Vol.VI da edição fac-similada da edição de 1960 dos *Portugaliae Monumenta Cartographica*, contém uma adenda de actualização da autoria de Alfredo Pinheiro Marques, na qual se dá conta de novas cartas portuguesas que não constam na 1ª ed. da obra de Cortesão e Mota.

partiu mais cedo para esta cidade com vista a colaborar num padrão cartográfico que serviu de base ao planeamento da viagem de Magalhães. Através do documento, o feitor informava o rei de que *«a qual terra de Maluco eu vi assentada na poma e carta que cá fez o filho de Reinel, a qual não era acabada quando cá seu pai veio por ele, e seu pay acabou tudo e pôs estas terras de Maluco, e por este padrão se fazem toda las cartas, as quais faz Diogo Ribeiro (...)»*⁷.

Os Reinéis voltaram a Portugal volvido pouco tempo retomando as suas funções e, em 1524, participaram na Junta de Badajoz-Elvas, acontecimento que se revestiu de enorme importância política e diplomática na medida em que se procurava um entendimento entre o Imperador Carlos V e o monarca português sobre a possessão das Molucas.

Com base na documentação da época sabemos que pai e filho foram convidados a ficar ao serviço da Coroa espanhola, tendo-lhes sido oferecidos os lugares de mestres de fazer cartas e astrolábios, estabelecendo-se o pagamento de 35.000 maravedis a Pedro Reinel e 30.000 maravedis a Jorge. Este não foi um caso isolado, pois o mesmo sucedeu a Diogo Ribeiro, a quem se ofereceu a soma de 30.000 maravedis⁸.

A carta enviada de Elvas a D. João III por Diogo Lopes de Sequeira e António de Azevedo Coutinho em Junho de 1524 a dar conta dos acontecimentos é, como sublinha Ferreira do Amaral, bastante reveladora das tentativas de espionagem e contra-espionagem entre as Cortes portuguesa e espanhola:

«Senhor — Eu me detive estes dois dias a causa da doença de Diogo Lopes de Sequeira, e neste tempo me descobriu Pedro Reinel como era requerido por parte do Imperador, que fosse para ele, e assim seu filho, e que lhes escrevia cartas assinadas por sua mão, e que assim mesmo se tratava outro tanto com Simão Fernandes, e posto que a mim pareceu verdade o que

⁷ Torre do Tombo, *Corpo Cronológico*, Parte 1ª, Maço 13, Doc. 20. Documento transcrito nos *P.M.C.*, Vol. I, p.20.

⁸ Marques, *Origem e Desenvolvimento da Cartografia Portuguesa na época dos Descobrimentos*, pp.149 e ss.

me dizia pelas outras mal inclinadas que tinha visto nesta negociação, não curei de lhe dar orelhas dissimulando com ele, e hoje (...) o dito Pedro Reinel foi a Badajós, onde ainda estão quatro pilotos com o piloto-mor, e lá esteve e veio aqui dormir a esta cidade e trouxe consigo uma carta do Imperador para seu filho Jorge Reinel, em que lhe dá trinta mil reais, a qual carta não quizeram fiar dele, sem vir um dos pilotos com ele, o qual se chama Rodrigo Vermelho, o qual esta noite dorme nesta cidade e o Pedro Reinel mostrou a carta a Diogo Lopes de Sequeira e a mim, e a vimos e é do Imperador, e lha tomamos a dar para maior dissimulação e ordenámos que quando amanhã sexta-feira o Alcaide das sacas coute uma faca, em que vem o Rodrigo Vermelho e o busque se traz dinheiro e lhe tome em no buscando os papéis, e vista a carta do Imperador, nos traga ambos à carta, e nos faça nisto dilação para que nos venha recado de Vossa Alteza o que manda, se quer que lho mandemos preso, ou se o soltaremos (...).»⁹

Contudo, e apesar da proposta de contratação ser aliciante, o facto é que ambos os cartógrafos optaram por ficar ao serviço de Portugal, como se pode concluir através de duas cartas de mercê datadas de 10 de Fevereiro de 1528 pelas quais D.João III concede a cada um uma tença anual (a Pedro Reinel foram concedidos 15.000 reais e a Jorge 10.000 reais).

Pedro Reinel seria ainda vivo em 1542 segundo se pode inferir de um documento datado desse mesmo ano. Quanto a Jorge, continuou a sua carreira como cartógrafo oficial nos Armazéns da Guiné e da Índia e surge citado em inúmeros documentos dos anos 50 e 60 da centúria de Quinhentos, nomeadamente em autos de ajuramentação e como examinador da arte de navegar (juntamente com Lopo Homem). Surpreendentemente, a última notícia sua que nos chegou — um documento datado de Julho de 1572 —, informa-nos que no fim da vida se encontrava velho e na penúria.

Se sobre os antecedentes da família Reinel existem poucas informações, o mesmo não sucede com os Homem, linhagem que teve desde o século XV elementos relacionados directa ou indirectamente com

⁹ Torre do Tombo, Gaveta 18, Maço 8, Doc. 13. Documento transcrito por Amaral, *Pedro Reinel me fez*, pp.45 e 46.

o poder real e sobre os quais nos chegaram algumas notícias. Refira-se, a título exemplificativo, os nomes de Heitor Homem que, em 1435, acompanhou Afonso Gonçalves de Baldaia na expedição além do Cabo Bojador; Garcia Homem, genro de João Gonçalves Zarco, que comandou uma das caravelas que partiu da ilha da Madeira no ano de 1445 para se juntar a uma armada de expedição à costa ocidental africana; Pedro e Francisco Homem, Estribeiros-Mores da Casa Real no reinado de D. João II; João Roiz Homem, pagem da rainha D. Leonor; António Homem, embaixador de D. João II em Roma; Pedro Homem, nomeado em 1517 Alcaide do mar de Azamor; Rodrigo Homem, tesoureiro do infante D. Luís; Cristóvão Pereira Homem, indigitado Capitão-Mor em 1560 e Pedro Homem, referido num alvará de 6 de Agosto de 1563 como Cavaleiro da Casa Real¹⁰.

A primeira referência segura que se conhece de **Lopo Homem** é um alvará de 31 de Março de 1517 que o menciona como mestre de cartas de marear. As circunstâncias em que o grau de cavaleiro que lhe foi atribuído permanecem, porém, incertas. Com base numa carta real de confirmação de um alvará de 24 de Janeiro de 1521 do capitão e governador de Azamor D. Álvaro de Noronha que atesta feitos praticados por Lopo nesta cidade marroquina, Armando Cortesão é da opinião de que terá sido nessa ocasião que o cartógrafo foi armado cavaleiro¹¹. Contudo, Luís de Albuquerque julga pouco provável a obtenção deste grau na praça marroquina, uma vez que implicaria o abandono, ainda que temporário, da sua oficina em Lisboa para ir combater no norte de África¹². Assim, não é de eliminar a hipótese de as circunstâncias terem sido outras.

Tal como os Reinéis e Diogo Ribeiro, Lopo Homem participou na Junta de Badajoz-Elvas na qualidade de técnico. Pelos serviços então prestados foi-lhe concedida uma carta real datada de 4 de Agosto de 1525 fazendo-lhe graça e mercê. Posteriormente, e no seguimento da

¹⁰ Cortesão, *Os Homens*, pp.4 a 17. Deve-se referir que, e como foi salientado por Luís de Albuquerque no artigo que escreveu sobre Lopo Homem para o *D.H.D.P.*, Vol.I, p.501, não existem quaisquer provas de uma ligação directa entre o primeiro Homem encontrado e mencionado por Cortesão e o cartógrafo do século XVI com o mesmo apelido.

¹¹ Cortesão, *P.M.C.*, Vol. I, pp.49 e 50.

¹² *D.H.D.P.*, Vol. I, p.501.

sua presença neste encontro, Lopo ofereceu os seus serviços como intermediário entre o rei de Portugal e Francisco I de França na questão sobre o domínio e os privilégios do comércio e navegação dos mares da Guiné e do Brasil. Tendo em linha de conta que em 1531 e 1532 lhe foram concedidas duas tenças de alguns milhares de reis, é legítimo concluir que a sua prestação foi apreciada pela Coroa portuguesa. A corroborar esta suposição, temos o facto de o famoso *Atlas Miller*, da autoria dos Reinéis e de Lopo Homem, ter sido, ao que tudo indica, um presente de D. Manuel para o monarca francês¹³.

As ajuramentações já referidas de Agosto de 1521, através das quais sabemos da participação de Jorge Reinel e de Lopo Homem enquanto juízes e de João Freire na qualidade de escrivão no ofício da ciência e da arte de navegar, constituem documentos de extrema importância para o conhecimento dos processos pelos quais se regia a arte da cartografia do século XVI, na medida em que indicam que a profissionalização dos candidatos a cartógrafos se fazia mediante uma prova (ao que tudo indica constituída por uma parte teórica e uma outra prática) avaliada por pessoas de inegável qualidade científica. E é precisamente como “mestre de cartas de marear” que Lopo Homem surge referido nos últimos documentos que lhe fazem menção, documentos esses que datam dos anos 60 do século XVI.

Contrariamente ao que sucedeu, quer com os Reinéis, quer com o seu pai Lopo Homem, **André Homem**, que tal como o seu irmão Diogo Homem seguiu o ofício de cartógrafo¹⁴, viveu grande parte da sua vida fora de Portugal. Foi em França que esta curiosa figura permaneceu durante largos anos e se tornou cosmógrafo do rei Carlos IX, situação que causou algum embaraço à Coroa portuguesa. Numa carta assinada por André Homem em Paris no ano de 1565 e dirigida a João Pereira Dantas, embaixador de Portugal em França, depreende-se que era vontade expressa do rei português que o cartógrafo voltasse ao seu país de origem:

¹³ Cortesão, *P.M.C.*, Vol.I, p.60.

¹⁴ Sobre os laços familiares entre Lopo, André e Diogo Homem, veja-se *D.H.D.P.*, Vol.I, pp. 499 e 500, artigo de Inácio Guerreiro.

«(...) Quanto ao estrago que V. S. quis fazer em mim tratando de cartas, mapas, globos, V. S. sabe bem a deferemsa e verdade, e quanto ao preço em Portugal espero de os ter em mais que não em França pela deferemsa que a de conhecerem a certeza bondade e perfeição deles (...) Porque o mapa que fazia para com ele me apresentar a el Rey está já acabado e cada vez me vou mais empenhando, e o que gastar nesta vila de Paris poderia gastar com me pôr em caminho e me ir a casa do senhor almirante a lhe pedir cartas para el Rey e daí à corte me apresentar a el Rey de França e solcitar minhas gaias e despacho, V. S. me faça M. de me responder e mandar dizer o que hei de fazer por que eu saiba que faço o que devo e que minhas coisas se fazem debaixo do amparo de V. S. (...)»¹⁵.

Contudo, e apesar da insistência do embaixador de Portugal em França, André Homem não regressou ao Reino e, em 1567, dois anos após ter escrito esta carta, encontramo-lo a trabalhar em Londres. Foi na capital inglesa que teve lugar um episódio insólito: André propôs à rainha Isabel um negócio na Abissínia, afirmando possuir aí 150 léguas de terras ricas em ouro, terras essas que estava disposto a “oferecer” à soberana mediante a protecção da sua pessoa e a décima parte dos produtos da exploração¹⁶. A rainha recusou o negócio e André Homem regressou a Paris. A última menção que lhe é feita tem a assinatura de Richard Hakluyt e encontra-se numa carta que este dirigiu a Sir Walter Raleigh a 30 de Dezembro de 1586 e cujo conteúdo se prende com um mapa que havia sido encomendado ao cartógrafo português com o objectivo de ilustrar a viagem de reconhecimento realizada por António Espejo¹⁷. Nesta missiva Hakluyt afirma ser «*Andrewe Home, the Portingale, the prince of the Cosmographers of this age*»¹⁸.

O único trabalho que se conhece do cartógrafo é um grande mapamundo com o título *Universa ac Navigabilis totius Terrarum Orbis Descriptio cum omnibus portubus jinsulis fluvis*, assinado *Andreas Homo cosmographus lusitanus me faciebat Antuerpie Anno Millessimo*

¹⁵ Torre do Tombo, *Corpo Cronológico*, Parte I, Maço 107, N°47. Documento transcrito por Cortesão, *Cartografia e cartógrafos portugueses dos séculos XV e XVI*, Vol.2, pp.386 e 387.

¹⁶ Este episódio é relatado por Cortesão, *Cartografia e cartógrafos...*, Vol.2, p.388.

¹⁷ *D.H.D.P.*, Vol.I, p.499, artigo de Inácio Guerreiro.

¹⁸ Cortesão, *P.M.C.*, Vol.II, p.71.

quingentessimo quinquagessimono, e que se encontra actualmente na Biblioteca Nacional de Paris¹⁹.

Tal como o seu irmão André, que se exilou em França devido a um delito que cometeu mas sobre o qual não se conhecem as circunstâncias exactas, **Diogo Homem** foi obrigado a deixar o País por ter estado envolvido num crime de homicídio²⁰.

Apesar de ser escassa a documentação que o menciona, o que se contrapõe à sua vasta produção (conhecem-se cerca de uma dúzia de Atlas e cerca de onze cartas soltas), sabemos que viveu em Inglaterra e em Veneza, onde se fixou a partir de 1568 e onde viveu, pelo menos, até 1576.

Foi nesta cidade do Adriático que Paolo Forlani estampou em 14 de Dezembro de 1574 um mapa que contém uma inscrição em Italiano e que refere o encontro entre o cartógrafo veneziano e Diogo Homem. Ainda de acordo com o mesmo texto, Diogo era oriundo de uma família nobre e conhecedor de cartografia e geografia. Um outro dado mencionado diz respeito a um desenho de viagens de exploração que o Português ofereceu a Forlani e que este imediatamente imprimiu.

Porém, de todos os cartógrafos nacionais que viveram fora de Portugal, com realce particular para André e Diogo Homem, já que os Reinóis estiveram em Sevilha só temporariamente, aquele que atingiu maior notoriedade e importância para uma Coroa estrangeira foi **Diogo Ribeiro**.

Os dados de que dispomos sobre esta figura datam de 1519 em diante, ou seja, quando já se encontrava a trabalhar em Sevilha nos preparativos da expedição de Fernão de Magalhães, o que lhe abriu as portas para o ingresso na Casa da Contratação, facto que teve lugar a 10 de Julho de 1523, e que é atestado pela carta de nomeação de Carlos V:

«El REY Vtros oficiales q rresidis en la cibdad de sevylla en la casa de la contrataciõ de las Indias sabed q my md & voluntad es de tomar & trahir por nro cosmografo y maestro de hazer cartas y astrolabios & otros yngenios y

¹⁹ Cortesão, *Cartografia e cartógrafos...*, Vol.2, pp.388 e 389.

²⁰ Sobre Diogo Homem, veja-se Cortesão, *P.M.C.*, Vol.II, pp.5 a 8.

a la navegaciõ a Diego Ribeyro portugues & q aya & tenga de nos de salario en cada un año con el dho officio en esa casa treynta myll mrs por ende yo vos mando q lo pongais & asenteis asi en los nross libros q vos & otros teneys & le libreys & pagueys los dhos treynta myll mrs este presente año desde el dia de la fecha desta my cedula (...)»²¹.

Em 1524, um ano depois da sua contratação, participou na Junta de Badajoz-Elvas na qualidade de perito de apoio técnico à delegação espanhola e deslocou-se a Vitória onde, juntamente com o genovês Martin Centurione, traduziu o *Livro de Duarte Barbosa*. Ao que tudo indica, terá então trabalhado na Casa da Contratação da Corunha, criada em 1522 após o regresso de Sebastião del Cano e extinta em 1528. Contudo, a sua estadia no norte de Espanha foi breve, já que numa cédula dirigida por Carlos V a Fernando Colombo a 6 de Outubro de 1526, o monarca determina-lhe que «(...) tomareis con vos a diego de Ribeiro nuestro piloto & maestro de hazer cartas & astrolabios [para fazer] una carta de navegar y un mapamundi o esfera redonda en la cual se situen todas las yslas y trras que hasta oy estan descubiertas y se descubrieren de aqui adelante para q se ponga en la nra. casa de la Contratación de las Indias q Reside en cibdad de Sevilla y sean padrones de todas las cartas y mapamundi q ovieren de hazer y por ellos sean tenidos e obligados los dchos pilotos a se servir e navegar»²².

Diogo Ribeiro morreu a 16 de Agosto de 1533 e apesar de só lhe serem atribuídas cinco cartas²³, a produção deste cartógrafo deve ter sido bastante numerosa.

Ao contrário dos cartógrafos já mencionados, **João de Lisboa**²⁴ constitui um dos exemplos em que verificamos a relação directa entre a arte da cartografia e a prática da navegação. Foi um dos mais afamados pilotos portugueses do início da centúria de Quinhentos (a 8 de

²¹ Arquivo Geral das Índias, *Indiferente general, Registros (1518-1526)* 139-I-6. Documento transcrito por Cortesão nos *P.M.C.*, Vol.I, p.87 e na obra *Cartografia e Cartógrafos...*, Vol.2, pp.131 e 132.

²² Arquivo Geral das Índias, *Indiferente general — Registros — Libros generalísimos de Reales Ordenes (1526-1528)*, fl.234 — 39-I-7. T. II. Documento transcrito por Cortesão nos *P.M.C.*, Vol.I, p.88 e na obra *Cartografia e cartógrafos...*, Vol.2, p.133.

²³ *D.H.D.P.*, Vol.II, pp.945 e 946, artigo de Paulo Nascimento.

²⁴ Sobre João de Lisboa, veja-se *D.H.D.P.*, Vol.II, pp.605 e 606, artigo de Luís de Albuquerque.

Dezembro de 1521 foi designado para o cargo de patrão da carreira da Índia e num documento datado de 28 de Fevereiro de 1523, D. João III menciona-o como piloto-mor), tendo participado na armada que rumou de Lisboa para a Índia em 1506 sob o comando de Tristão da Cunha e na viagem realizada por Diogo Lopes de Sequeira, também em direcção ao Índico, no ano de 1518. Para além destas e de outras viagens no Oriente, é provável que tenha estado no Brasil.

Apesar de lhe ser atribuída a autoria do famoso *Livro de Marinharia*, alguns dos textos são posteriores à sua morte e o magnífico Atlas nele incluído é anónimo revelando, inquestionavelmente, evidentes afinidades com o Atlas de Lázaro Luís de 1563²⁵.

Um dos pontos de afinidade entre João de Lisboa e **Lázaro Luís** é precisamente o facto de ambos terem vivido a experiência da vida no mar. O facto de este último mencionar numa das folhas do seu Atlas (aliás, a única obra conhecida deste cartógrafo) que «*Não tem as Ilhas do ambar porque as não há e eu pasei por cima delas muitas vezes e nunca as vi*», indica, como constatou Cortesão, que Lázaro Luís tinha experiência de navegação no Oceano Índico²⁶. De acordo com uma hipótese levantada por este historiador, e que também é colocada por Luís de Albuquerque²⁷, o cartógrafo, cujas origens desconhecemos por completo, poderá ter vivido na Índia e aí realizado o seu Atlas.

Tal como no caso de Lázaro Luís, a **Sebastião Lopes** só podemos atribuir com segurança um único trabalho, uma vez que se encontra assinado. Trata-se de uma carta datada de 1558, altura em que era já um profissional em matéria cartográfica. No entanto, é possível afirmar que trabalhava desde 1582 nos Armazéns da Guiné e Índia, o centro oficial da produção cartográfica portuguesa, e que morreu cerca de 1596²⁸.

Se em relação a Lázaro Luís foi referida a hipótese colocada por Cortesão de este ter vivido e trabalhado na Índia, no que respeita a

²⁵ Cortesão, *P.M.C.*, Vol.I, p.176.

²⁶ Cortesão, *P.M.C.*, Vol.II, p.113.

²⁷ *D.H.D.P.*, Vol.II, p.629.

²⁸ Cortesão, *P.M.C.*, Vol.IV, p.3 e 4.

Manuel de Mesquita Perestrelo, a Fernão Vaz Dourado e a Manuel Godinho de Erédia não persistem quaisquer dúvidas.

Perestrelo²⁹, nascido no ano de 1510, viajou pelo Oriente, tendo partido pela primeira vez de Lisboa em direcção à Índia a 25 de Novembro de 1547. Dois anos mais tarde, depois de uma breve passagem pelo reino, encontramo-lo de novo no Índico, onde permaneceu até 1554. Em 1570 foi nomeado por D. Sebastião capitão da fortaleza de Maluco por um prazo de três anos, após o que partiu para Moçambique e, em 1575, provavelmente seguindo instruções régias, deu início ao levantamento cartográfico e topográfico da costa do continente africano desde o Cabo das Correntes até ao Cabo da Boa Esperança, obra esta que ficou concluída no ano seguinte.

Sobre os antecedentes de Fernão Vaz Dourado, temos uma notícia sobre um Francisco Dourado que embarcou para a Índia em 1513 na qualidade de Moço da Câmara, cargo importante e que era desempenhado por um cavaleiro fidalgo. De acordo com Armando Cortesão, poder-se-á tratar do pai do cartógrafo, o qual surge pela primeira vez referido num documento como tendo sido um dos feridos do segundo cerco de Diu em 1546³⁰.

Dos sete Atlas da sua autoria que se conhecem, dos quais o mais antigo data de 1568 e o mais recente de 1580, quatro estão assinados, em três surge a indicação de que o seu autor era Fronteiro nas partes da Índia e num outro, que era igualmente perito no exercício das armas e versado em geografia³¹.

Face aos elementos de que dispomos, pode-se afirmar com alguma segurança que Fernão Vaz Dourado era filho do moço da Câmara

²⁹ Sobre Manuel de Mesquita Perestrelo, veja-se o artigo de Dionísio David no *D.H.D.P.*, Vol.II, pp.884 a 886.

³⁰ Cortesão, *P.M.C.*, Vol.III, p.5. Para além de Fernão Vaz Dourado e de Manuel Godinho de Erédia, conhecem-se nomes de outros cartógrafos nascidos no Oriente e que exerceram aí a sua actividade como, por exemplo, Pedro de Ataíde, que nasceu em Malaca no século XVI e que é referido por Petrus Plancius como técnico de grande perícia (*P.M.C.*, Vol.V, p.181 e *D.H.D.P.*, Vol.I, p.98); Mateus do Rego, cartógrafo mestiço que fez cartas (incluindo uma carta do Índico, actualmente perdida) que serviram de modelo a outros colegas (*P.M.C.*, Vol.V, p.181 e *D.H.D.P.* Vol.II, p.938) e Diogo Botelho Pereira, nascido na Índia entre 1505-1509 e criado em Cochim onde aprendeu cosmografia com um frade dominicano (não confundir com o seu homónimo conhecido como o *Malabar*. Veja-se *P.M.C.*, Vol.V, p.180 e Thomaz, "Diogo Pereira, o Malabar", p.51.)

³¹ Cortesão, *Cartografia e cartógrafos...*, Vol.2, pp.9 a 16.



Francisco Dourado, e que terá nascido na Índia cerca de 1520. A sua aprendizagem de cosmografia, geografia e cartografia deverá ter tido lugar em Goa, onde residia³², o que sucedeu igualmente com outros cartógrafos. Goa era, à época, a segunda cidade portuguesa em termos políticos, económicos e religiosos, e o papel desempenhado pelos Jesuítas a nível do ensino foi, a todos os níveis, fundamental, tendo-se fundado o famoso Colégio de S. Paulo (ou Seminário de Santa Fé), onde leccionavam algumas das maiores sumidades de então.

Foi precisamente no Colégio dos Jesuítas em Goa que estudou um outro cartógrafo notável do século XVI e inícios do século XVII (nasceu em 1563 e morreu em 1623). Refiro-me a Manuel Godinho de Erédia, um luso-malaio filho de Juan Erédia Aquaviva e da princesa Elena Vessiva.

Nascido em Malaca em 1563, Erédia viveu toda a sua vida no Oriente e quando contava 13 anos entrou no Colégio dos Jesuítas. Contudo, o desejo de conhecer novas paragens levou-o a deixar a Companhia de Jesus em 1580. Porém, se a sua carreira enquanto descobridor ficou muito aquém das expectativas que alimentou quando era jovem, o mesmo não aconteceu com o papel que desempenhou enquanto cartógrafo, tendo realizado inúmeras cartas geográficas das Índias Orientais e do continente asiático em geral a partir, quer de mapas impressos, quer de mapas manuscritos³³. O facto de ter trabalhado em fortificações explica, segundo Cortesão³⁴, pelo menos em parte, uma característica comum a todas as suas obras: a utilização do papel como suporte material, o recurso à pena para traçar as cartas e a tendência para fazer representar o interior das terras. A influência dos engenheiros que eram então enviados para o Oriente com o objectivo de dirigirem obras de fortificação e de procederem ao levantamento de algumas

³² Segundo uma hipótese colocada pelo Doutor Rafael Moreira a partir de um levantamento nominal da população portuguesa de Goa datado de 1535, o Fernão Vaz que surge no rol dos moradores da Rua do Sôr Governador, poderá tratar-se do cartógrafo. Veja-se Moreira, "Goa em 1535. Uma Cidade Manuelina", p.201.

³³ Faro, *Manuel Godinho de Erédia Cosmógrafo*.

³⁴ Cortesão, *P.M.C.*, Vol.IV, p.45.

povoações, pode ter de alguma forma deixado a sua marca nos trabalhos de Erédia³⁵.

Se o caso do percurso de Erédia testemunha a relação, em termos de consequências formais e de conteúdo na obra produzida, entre a cartografia e a participação na construção de fortificações, nenhum exemplo é, contudo, mais paradigmático do que o de **João Baptista Lavanha**.

João Baptista Lavanha³⁶, filho de Luís de Lavanha (escudeiro da Casa Real), nasceu em Lisboa em meados do século XVI. Esteve ao serviço do Rei D. Sebastião o qual o terá enviado a estudar para Roma. Já após 1580, serviu Filipe II, Filipe III e Filipe IV, tendo sido inclusivamente mestre de matemáticas destes monarcas (Cervantes e Lope de Vega, por exemplo, contam-se também entre alguns dos seus discípulos). Em 1582 é nomeado por Filipe II para a ocupação, no interior da Corte, das matérias de Cosmografia, Geografia, Topografia e Matemática. E é precisamente esta última disciplina aquela que veio a “ler” desde 1583 na recém formada Academia madrilena de Matemáticas onde um outro português, **Luís Jorge de Barbuda**, ocupava o cargo de cartógrafo. Três anos mais tarde foi nomeado engenheiro do reino de Portugal e, em 1591, acumulou com este o cargo de cosmógrafo-mor. No final da década regressa a Madrid e em 1601 encontrava-se na Flandres com o objectivo de desenvolver algumas investigações de carácter histórico. Já nos anos de 1610-1611 estava em Aragão a preparar uma carta regional, trabalho esse que foi finalizado em 1615 e que se tornou um modelo da cartografia regional. Morreu em Madrid em 1624.

A biografia de João Baptista Lavanha (como a de Luís Jorge de Barbuda) é também reveladora do interesse que os monarcas espanhóis demonstraram em chamar para Espanha especialistas portugueses já depois de anexada a Coroa de Portugal. Com a criação da Academia

³⁵ *D.H.D.P.*, Vol.I, p.366, José Manuel Vargas no artigo que escreveu sobre Erédia justamente salienta que o códice com 97 mapas e cartas geográficas de todo o mundo, 38 desenhos e plantas de cidades e fortalezas do Oriente, 667 brasões de famílias portuguesas, para além de outros tantos desenhos e gravuras que Jorge Faro encontrou em 1954, dada a importância de que se reveste, já deveria estar publicado e acessível ao público.

³⁶ Sobre Lavanha, veja-se Cortesão, *P.M.C.*, Vol.IV, pp.63 e ss.; Cortesão, *História dos Descobrimientos Portugueses*, Vol.3, pp.181 e ss., e o artigo de Francisco Contento Domingues in *D.H.D.P.*, Vol.II, pp.586 a 589.

pretendia-se essencialmente concentrar o saber geográfico, cosmográfico e náutico num único local ou, dito de outro modo, substituir Lisboa por Madrid.

Os percursos dos cartógrafos mencionados são elucidativos da importância que era conferida a esta profissão numa sociedade regida por um poder monárquico detentor de um vasto Império que se estendia do Oceano Atlântico ao Mar da China, e em que a cartografia foi um instrumento essencial e privilegiado para planear, exercer e dar a conhecer a extensão desse mesmo poder.

Desde o momento em que os Portugueses começaram a fixar uma imagem tendencialmente realista do mundo, a cartografia deixou definitivamente de poder aspirar a uma certa "neutralidade", ou seja, tornou-se indissociável da política dos Estados e, como perspicazmente nota Mireille Pastoureau³⁷, os cartógrafos da Idade Moderna, personagens verdadeiramente poliédricas, possuidoras de um saber especializado que implicava conhecimentos de matemática, geometria, astronomia, geografia e desenho, pertenciam, paradoxalmente, menos ao mundo dos sábios do que ao dos mercadores, que os mantinham numa liberdade apertada e vigilada.

A elaboração de um mapa obedecia a várias etapas e pressupunha a intervenção de uma equipa. O ofício de cartógrafo colocava-o na extremidade de uma cadeia de operadores com tarefas definidas e dependia em larga medida de uma rede de informadores que, directa ou indirectamente, tivessem estado no palco das acções e que lhe forneciam, escrita ou oralmente, as informações de que dispunham. Isto é tanto mais válido quanto, na maior parte dos casos, e como tivémos ocasião de constatar pelo percurso dos cartógrafos mencionados, só uma minoria teve ocasião de observar *in loco* alguns aspectos das realidades naturais e humanas do vasto espaço do Índico (para não mencionar o continente africano e americano).

³⁷ Pastoureau, *Voies Océanes*, p.57.

A protecção dada pela Coroa aos cartógrafos, bem como a disputa destas personagens pelas principais casas reinantes da Europa, foram uma constante ao longo do período da Expansão europeia. Se os casos de Pedro e Jorge Reinel, André Homem e Diogo Ribeiro foram já apontados, outros cartógrafos portugueses houve que trabalharam no estrangeiro a pedido expresso do poder monárquico. Um dos casos mais citados é o de **Bartolomeu Velho**, dado que se conhecem exactamente as motivações que levaram Carlos IX a chamar este cartógrafo para junto de si. O intermediário de todo o processo foi Francisco d'Albagano, mercador estabelecido em La Rochelle, que não só tinha ouvido falar das qualidades de Bartolomeu enquanto cartógrafo e cosmógrafo, como, tão ou mais importante ainda, sabia que tinha «(...) *vera cognitione di tutto lo scoperto fin hora e perfetta memoria e esperentia in tutto quello e di mestrio a l'arte del'navicare no piu uzato ne conosciuto d'altri havendo di sua inventione ritrovato l'altura del'est oueste e piu altri grand segreti che tien in lui et in oltre sapendo tutte il particolarita dele cose importanti dele navigationi di questo regno e di castigla (...)*»³⁸.

Outros exemplos da disputa por parte de potências estrangeiras de figuras “de proa” da cartografia europeia, mas cuja obra se perdeu, são **João Pacheco**, piloto e cartógrafo que esteve ao serviço das Coroas espanhola (Carlos V) e francesa (Francisco I); **João Dias de Solis**, que trabalhou na Casa da Contratação de Sevilha, tendo sido encarregado, juntamente com João Vespúcio, de fazer um novo padrão real e que foi nomeado em 1512 piloto-mor de Espanha³⁹; **Francisco Domingues**, que ocupou em 1570 o cargo de cosmógrafo do monarca espanhol e que, ao serviço de Espanha, realizou levantamentos topográficos da região da península do Iucatão na América Central⁴⁰.

³⁸ Excerto de uma carta escrita a 8 de Abril de 1566 por Francisco d'Albagano dirigida de Lisboa a Carlos IX, rei de França. Publicada nos *P.M.C.*, Vol.II, p.90.

³⁹ Em 1512 Solis foi designado por uma capitulação real comandante de uma esquadra espanhola com destino a Malaca e ao Extremo Oriente para se proceder à demarcação dos territórios pertencentes a Espanha e a Portugal, decisão esta à qual o Rei português, D. Manuel, se opôs veementemente, uma vez que, no seu entender, o comando da missão não deveria ser entregue a um piloto de nacionalidade portuguesa que há muito havia sido expulso do reino e sobre quem recaía uma pena de morte. Veja-se o artigo de Filipe Nunes de Carvalho no *D.H.D.P.*, Vol.II, pp.999 e 1000.

⁴⁰ Dionísio David, *D.H.D.P.*, Vol.I, pp.358 e 359.

Contudo, se a ida de especialistas portugueses para outros reinos constituía um problema para a Coroa, também os casos de espionagem tiveram que ser enfrentados, e cedo surgiu legislação sobre o que era permitido representar nas cartas e mapas.

A acção da política de sigilo posta em prática está patente num édito real da Coroa portuguesa datado de 13 de Novembro de 1504, pelo qual se proibia a realização de mapas que incluíssem informações geográficas para além do rio Manicongo (Zaire):

«Nós elRey fazemos saber a todos nossos corregedores Juizes e Justiças a que este nosso alvará for mostrado e o conhecimento dele pertencer, que nós passámos poucos dias a um nosso mandado para que entre outras coisas em ele contidas mandamos que não houvesse mais navegação nas Cartas de marear da guiné que até às ilhas do príncipe e de são tomé e que nenhuns mestres de fazer as ditas cartas as não fizessem mais que até às ditas ilhas e aquelas cartas que eram feitas de mais navegação fossem todas levadas a Jorge de Vasconcelos para lho tirar e isto tudo sob as penas no dito nosso alvará contidas. Porém agora por este presente nos praz que onde as ditas cartas não haviam de ser feitas salvo até às ditas ilhas se estenda mais até o dito Rio de manicongo e nas que são feitas fique a navegação até o dito Rio e dali por diante não passem em mar nem por costa sob as penas em nosso alvará contidas. E sobre as ditas penas defendemos que não façam nenhuns mestres das cartas de marear nem outros alguns oficiais nenhuma pomas grandes nem pequenas de pouco nem muito porque não queremos que se façam em Maneira alguma (...)»⁴¹.

O caso mais conhecido de espionagem cartográfica em Portugal foi o que envolveu o célebre planisfério designado “de Cantino”. Um agente secreto italiano de nome Alberto Cantino deslocou-se até Lisboa onde conseguiu subornar por doze ducados de ouro um cartógrafo do Armazém da Guiné e Índia, tendo levado consigo o planisfério. Este mapa, que indicava todas as escalas portuguesas da rota da Índia, acabou por ficar na posse do duque d’Este e, como nota Inácio Guerreiro,

⁴¹ Torre do Tombo, Armário 11 da Casa da Coroa, Maço 2 de Leys a Num.12. Transcrito por Cortesão, *História dos Descobrimentos Portugueses*, Vol.2, pp.261 e 262.

as informações nele contidas difundiram-se rapidamente pela Europa, tendo prontamente chegado às oficinas de catógrafos que as incluíram nas suas obras, como foi o caso de Nicolau Cavério, que no seu planisfério datado cerca de 1505 reproduz literalmente e por vezes em português estropiado as legendas originais, ou de Waldseemüller que, directa ou indirectamente, transcreveu legendas no seu mapamundo de 1507 e na “*Tabula Moderna Indiæ*” que preparou para a edição da Geografia de Ptolomeu datada de 1513⁴².

Porém, este episódio não constituiu caso único e a comprová-lo temos exemplos de algumas tentativas não tão bem sucedidas, como a do duque de Lorena, René II (1451-1508), que, através de um funcionário italiano a trabalhar em Lisboa, procurou obter um mapa actualizado que incluísse as descobertas recentes realizadas pelos portugueses⁴³, ou a de Juan de la Cosa que foi mandado a Portugal em 1503 com a incumbência de levar para Espanha mapas que representassem o Oriente. Ironicamente, foi preso quando regressava a Sevilha e só após um grande esforço de persuasão por parte da Coroa espanhola é que foi libertado⁴⁴. Esta história apresenta algumas semelhanças com a que ocorreu com o português Luís Jorge de Barbuda que actuou como espião passando para Espanha informações secretas da cartografia portuguesa. Em resultado disso foi preso em 1575 e quatro anos mais tarde Giovanni Battista Gésio, um espião italiano que actuava em Portugal ao serviço da Coroa espanhola, conseguiu libertá-lo⁴⁵.

A título de curiosidade, cito igualmente o episódio que teve como protagonista André Freire, filho de João Freire, português que vendia cartas de marear em Sevilha contra a vontade da Coroa espanhola que suspeitava que o negócio encobria uma actividade de espionagem relativamente à procura de informações sobre as navegações espanholas nas Índias. Após uma breve estadia em Portugal, regressou à cidade da

⁴² Guerreiro, “Reflexos Geo-Económicos na Cartografia do Oceano Índico e do Extremo Oriente nos séculos XIV a XVI”, p.16

⁴³ Nakamura, *East Asia in Old Maps*, p.19.

⁴⁴ Davies, “The Egerton MS.2803 map and the Padrón Real of Spain in 1510”, p.51.

⁴⁵ Veja-se o artigo de Paulo Nascimento no *D.H.D.P.*, Vol.I, pp.118 e 119 e Lamb, “Nautical Scientists and their Clients in Iberia”, particularmente pp.54 e 55.

Andaluzia e imediatamente foi proibido de fazer e/ou possuir mapas, sob pena de ser forçado a abandonar o país vizinho⁴⁶.

Os mapas, tidos como verdadeiros tesouros, eram conservados num estabelecimento oficial de arquivos e de documentação: no caso português, o Armazém da Guiné e Índia em Lisboa⁴⁷, no caso espanhol, a Casa da Contratação de Sevilha e, nos Países Baixos, a Companhia das Índias Holandesas. Estas instituições não só centralizavam, quer os documentos enviados pelos capitães, quer os mapas que eram, posteriormente e mediante autorização superior distribuídos aos pilotos, como chamava a si o direito de os censurar, confiscar e destruir⁴⁸.

Se para o caso português não chegaram até nós documentos e informações suficientes que permitam um conhecimento profundo da produção cartográfica nos Armazém da Guiné e da Índia, o mesmo não acontece com o caso espanhol que, nas suas linhas gerais, deveria seguir de perto os procedimentos levados a cabo em Lisboa.

A Casa da Contratação de Sevilha, criada pelos Reis Católicos em 1503, era o centro de controle do tráfico marítimo, da selecção dos capitães, do recrutamento dos pilotos e da centralização da documentação cartográfica. Em Março de 1508 o sistema foi reforçado e reuniu-se em Burgos uma Junta de navegantes composta pelos melhores pilotos: Juan de la Cosa, Américo Vespucci e Vicente Yanez Pizon. Em poucos meses organizou-se um grupo de cosmógrafos presidido pelo piloto-mestre (Vespucci) que tinha por missão controlar os instrumentos de navegação e reunir os mapas e os relatos sobre todos os litorais e ilhas até então descobertos. Esses mapas e atlas náuticos ficavam fechados num cofre-forte com um sistemas de abertura duplo. As duas únicas chaves existentes eram confiadas, respectivamente, ao piloto maior e ao cosmógrafo-mor. O mesmo acontecia com o selo que atestava

⁴⁶ *D.H.D.P.*, Vol.I, pp.435 e 463, artigo de Francisco Contente Domingues.

⁴⁷ Como afirma Mendes da Luz, o lugar reservado à guarda do padrão das cartas de marear era, de facto, o Armazém da Guiné e Índias, e não a Casa da Guiné, Mina e Índias. Sobre este assunto, veja-se o artigo deste historiador, "Dois organismos da administração ultramarina no século XVI: a Casa da Índia e os Armazéns da Guiné, Mina e Índias".

⁴⁸ Pastoureau, *Voies Océanes*, p.60 e ss.

a aprovação das cartas de marear e dos instrumentos náuticos pela Casa da Contratação⁴⁹.

Era no Armazém da Guiné e Índia em Lisboa e na sua homóloga espanhola, a Casa da Contratação em Sevilha, que se guardava o padrão real. Neste grande mapa, a carta náutica oficial do mundo conhecido, marcavam-se regularmente os avanços da expansão marítima, acrescentando-se e indicando-se as terras e ilhas recentemente descobertas. Constituía, por isso, um documento de valor inestimável e ao qual só uma minoria tinha acesso. A importância de que se revestia, assim como o seu papel de “condensador” e “reparador” do saber geográfico e de “referente estratégico” estão expressos de forma elucidativa na cédula real de 1508 pela qual se nomeou Américo Vespucci “Piloto Mayor” da Casa da Contratação, e de quem partiu a primeira tentativa de realização de um padrão geral:

«(...) nos es fecha relación que hay muchos padrones de cartas de diversos maestros que han puesto asentado las tierras e islas de las Indias a nos pertencientes, que por nuestro mando nuevamente han sido descubiertas, los cuales están entre si muy diferentes los uno de los otros, a si en la derrota como en el asentamiento de las tierras, lo qual ouede cabsar muchos inconvenientes. E porque haya orden en todo, es nuestra merced e mandamos que se haga un Padron general e porque se haga mas cierto, mandamos a los nuestros oficiales de la Casa de la Contratación de Sevilla, que hagan juntar todos nuestros pilotos, los mas que allaren en la tierra a la sazón, e en presencia de vos el dicho Americo Vespuchi, nuestro piloto mayor, se haga un padron general, el cual se llame padron real, e por el cual todos los pilotos se hagan de regir e gobernar e este en poder de los dichos nuestros Oficiales e de vos el dicho piloto mayor, que ningud piloto use de otro ningud, sino del que fuere sacado de él (...)⁵⁰.»

⁴⁹ Pastoureau, *Voies Océanes*, pp.64 e 65 e Pulido Rubio, *El Piloto Mayor*, p.444. Sobre o funcionamento da Casa da Contratação e o “Padrão Real” veja-se ainda Pérez-Mallaína, “Botânica e cartografia: a explosão da ciência”, pp.206 a 210; Lamb, “The Spanish Cosmographic Juntas of the Sixteenth Century”, p.57 e Milanesi, “Arsarot o Anian?”, p.21 a 24.

⁵⁰ Transcrito por Pulido Rubio, *El Piloto Mayor*, p.258.

A partir desta carta-modelo, e mediante uma autorização prévia faziam-se cópias que os pilotos levavam consigo nas viagens que iam realizar. Numa carta régia de 4 de Dezembro de 1586, depois de examinado por Tomás de Orta e Sebastião Lopes, foi passada carta de ofício a Pedro de Lemos, tendo-lhe sido concedida uma licença para que «(...) *daqui em diante possa usar da dita arte de fazer as ditas cousas e mais não, e com isto declaração que as ditas cartas de marear fará conforme aos padrões que disso há nos meus armazéns da Índia, sem mudar cousa alguma, mares, costas e terras que estiverem lançadas nos ditos padrões (...)*⁵¹.»

As cópias do padrão real deveriam seguir, nas suas linhas mestras, os procedimentos que Pedro de Siria, personagem próximo do núcleo cartográfico de Maiorca, descreveu no capítulo XIX da sua obra *El arte de la verdadera navegación* (Valencia, 1602):

«(...) *Que primeiro procuram de tener la carta para trasladar, y un padrón de dicha carta que esté en un papel (...) Después ahuman un papel tan grande como el padrón, solamente por la una parte, con humo de tea o pez. Después clavan encima de una tabla el pergamino, sobre el qual quieren hazer las cartas y encima dél ponen el papel por la parte ahumada, pegando en los cabos con cera o pez y encima deste papel asientam el padrón, el qual también lo apegan en los cabos con pez, o le clavan con tachas. Después de hecho todo esto, con un puntero que tenga la punta lisa, van discurriendo por encima de la ribera del padrón, señalando lo que hay en el padrón, y en acabando de discurriendo por encima de la ribera del padrón, señalando lo que hay en el padrón (...) y queda todo imprimido del humo en el pergamino. Hecho esto así, quitan el padrón y el papel ahumado de encima del pergamino y con una pluma de escribir moxada en tinta, señalam todo lo que está ahumado y luego con una migaja de pan limpian el humo del pergamino y queda la tinta con lustre. Hecho esto, señalam en el pergamino cuatro o seis agujas, según quisieran hacer la carta de punto mayor o menor y después, con una pluma van escribiendo los nombres de los cabos, después las ciudades y lugares con tinta negra. Y esto teniendo delante de ellos otra carta, a do miram. Finalmente hacen el tronco de las leguas y esmaltam las agujas con muchos colores, y pintam algunas naos en el mar,*

⁵¹ Torre do Tombo, *Chancelaria de D. Filipe I*, L.11, fl.381. Transcrito por Cortesão, *P.M.C.*, Vol.IV, p.35. Sobre Pedro de Lemos veja-se igualmente o artigo de Francisco Contente Domingues no *D.H.D.P.*, Vol.II, p.591.

según que fuera curioso el trasladador y así ponen fin al traslado de sus cartas⁵².»

Dado que a realização e/ou rectificação do padrão real era um trabalho de equipa, produto de uma interrelação entre o “saber de gabinete” e a experiência directa, a obra não era assinada. De facto, das cartas provenientes da Casa da Contratação, as que se encontram assinadas devem ter sido objecto de um outro tipo de encomenda, de carácter não utilitário, já que ostentam, na sua larga maioria, legendas, detalhes de carácter ornamental ou qualquer outro traço particular que as distingue das restantes, sendo disso exemplo obras como a carta universal de Juan Vespucci datada de 1526 e o mapamundo de Sebastião Cabot de 1544, ambos directamente inspirados na carta padrão da Casa da Contratação⁵³.

Fig. 10

Também a *Carta del Navegare Universalissima et Diligentissima* de 1525 (igualmente conhecida por *Planisfério Castiglioni*, pois ao que parece foi oferecida por Carlos V ao embaixador papal em Espanha) e atribuída ao cartógrafo de nacionalidade portuguesa Diogo Ribeiro, constitui um exemplo de uma obra de encomenda destinada a um mandatário estrangeiro que procede sem qualquer dúvida da Casa da Contratação e do padrão real⁵⁴. Para a ornamentação recorreu-se ao jogo de cores (aos tons verdes que acompanham o delineamento das costas marítimas contrapõem-se os topónimos escritos a vermelho), às rosas dos ventos coloridas e, curiosamente, a elementos científicos directamente relacionados com a navegação, elementos esses que se encontram dispostos nos ângulos inferiores do mapa: um quadrante, um astrolábio náutico e um círculo solar (no Equador). Surgem também representadas três escalas de léguas marítimas dispostas verticalmente. Destaque-se que na zona das Molucas, objecto de disputa entre as

⁵² Transcrito por Martín Merás, *Cartografía Marítima Hispana*, p.40.

⁵³ Veja-se Martín Merás, *Cartografía Marítima Hispana*, pp.69 e ss. e Nebenzahl, *Atlas de Christophe Colomb et des grandes découvertes*, p.92 e ss. Sebastião Cabot, depois de ter trabalhado para Henrique VIII de Inglaterra, partiu para Espanha onde foi nomeado por Carlos V membro do Conselho Espanhol das Índias, Piloto Maior e examinador dos pilotos em Sevilha (pp.112 a 114 da obra citada).

⁵⁴ A leitura desta carta foi feita por Martín Merás, *Cartografía Marítima Hispana*, pp.91 e 92.

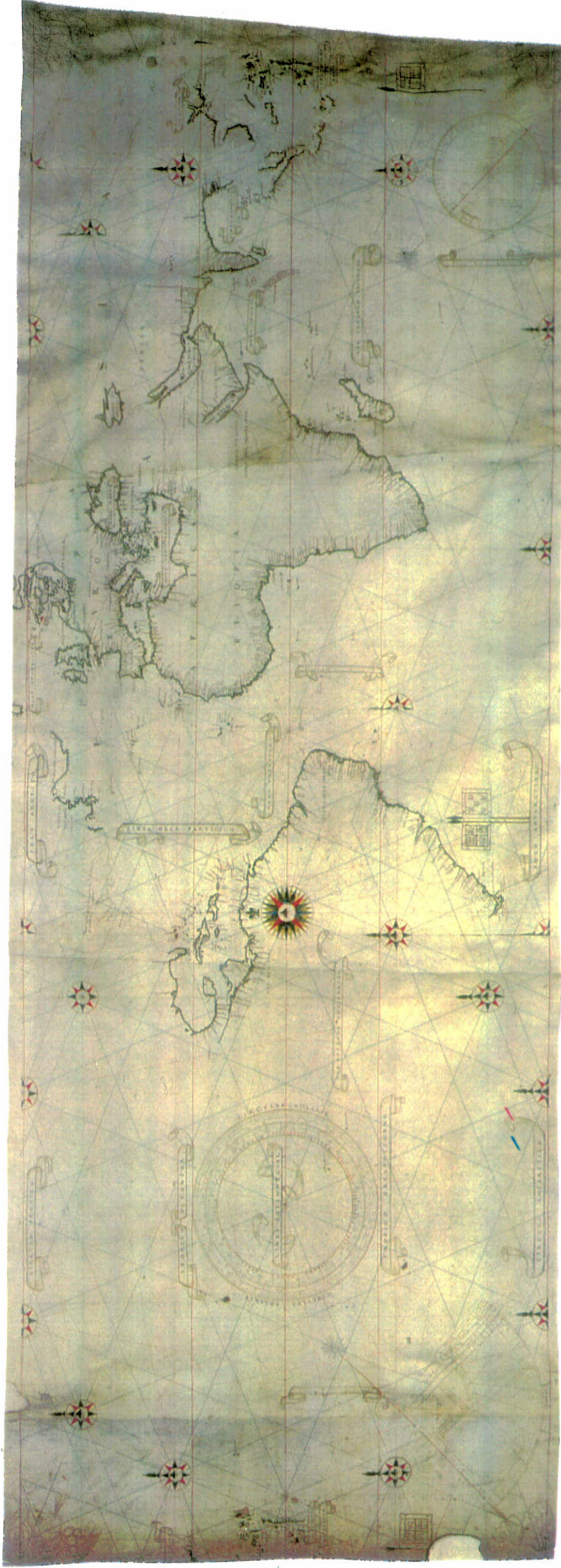


Fig.10 - Anónimo — Diogo Ribeiro, *Planisfério («Castiglionis»)*, 1525.

Coroas portuguesa e espanhola, fez-se assinalar uma bandeira de Castela. As bandeiras dos dois reinos, cada uma delas virada para a respectiva zona de influência, encontram-se também desenhadas numa cartela que simula um navio e que foi colocada no exacto ponto que marca o meridiano de demarcação (correspondente ao paralelo 50).

No caso português, há evidências que indicam ter sido o famoso mapa de Fra Mauro, tal como é conhecido, um dos primeiros exemplares cartográficos a ser utilizado como “padrão”. Este mapa, que media 14 palmos de diâmetro (cerca de 2 metros) e que foi visto no Castelo de São Jorge (então Paço Real) pelo viajante Jerónimo Münzer⁵⁵, revela pelo seu conteúdo um verdadeiro intercâmbio cartográfico entre Portugal e Veneza. Tendo sido encomendado pelo Infante D. Pedro, só chegou a Lisboa após a sua morte e ficou na posse do rei. Porém, quem o veio a utilizar foi D. João II e não D. Afonso V, e poderá ter sido através dele que se concebeu o tão famoso e discutido “Plano da Índia”⁵⁶.

Quando se tratava de colaborar num trabalho de tanta responsabilidade e importância como o padrão real, os cartógrafos deixavam as suas oficinas ou ateliers e deslocavam-se às instalações adequadas. Foi na Casa da Contratação de Sevilha, e não num atelier, que Pedro e Jorge Reinel estiveram quando foram chamados a dar apoio técnico e científico. Por outro lado, constatamos algo que à partida tomaríamos como um dado adquirido, isto é, que a tarefa não era atribuída arbitrariamente: os nomes que vemos ligados à realização ou à actualização do padrão real remetem-nos para os expoentes máximos desta profissão, para figuras que faziam parte do júri dos exames que os novos candidatos ao ofício tinham que prestar e que possuíam o título de “Mestre de Cartas de Marear” ou de “Cartógrafo Oficial” (é o caso de

⁵⁵ Münzer, *Viaje por España y Portugal*, p.71.

⁵⁶ Sobre o Mapa de Fra Mauro, as circunstâncias que envolveram a sua encomenda e os objectivos que serviu, veja-se a obra de Marques, *A Maldição da Memória do Infante Dom Pedro e as Origens dos Descobrimientos Portugueses*, pp.158 a 192. As relações e a troca de informações entre Portugal e a Itália na sua vertente cartográfica estão bem expressas nalguns mapas realizados por italianos (Fra Mauro, Andrea Bianco, Grazioso Benincasa, Francesco Rosselli, Giacomo Gastaldi e Pietro Apiano são exemplos paradigmáticos), que evidenciam nas suas obras o conhecimento da expansão marítima portuguesa. Sobre este assunto veja-se Almagià, “Les transformations de l’evolution des idées géographiques sous l’influence des Grandes Découvertes du XVe et du XVIe siècles”, pp.219 a 223.

Jorge Reinel ou de Diogo Ribeiro). Eram pessoas que trabalhavam perto da Corte e dentro da alçada do poder régio.

Por vezes, e em simultâneo com o seu trabalho em locais como o Armazém da Guiné e Índia ou a Casa da Contratação, que funcionavam como verdadeiras academias geográficas e náuticas e como “laboratórios” cartográficos⁵⁷, os cartógrafos integravam-se em ateliers.

Através da obra de João Brandão *A Grandeza e Abastança de Lisboa em 1552*, sabemos que a capital «*Tem 6 casas em que fazem cartas de marear. São por todas dezoito pessoas*»⁵⁸. Os cartógrafos que vimos a trabalhar no Armazém da Guiné e Índia e a prestar os seus serviços na Casa de Contratação de Sevilha deviam ter os seus próprios ateliers. Segundo se pode inferir de uma carta enviada por D. João de Castro a D. João III, documento não datado, mas posterior a Setembro de 1538, estes cartógrafos, para além dos trabalhos de conteúdo e carácter oficial ou oficioso, podiam aceitar encomendas de particulares, trabalhando, para esse efeito, nos seus próprios ateliers:

«(...) *A mim me lembra que no tempo de el-rei seu pai, que santa glória haja, veio desta cidade um arrenegado, siciliano de nascimento, que passava de 20 anos que andava na Arábia, e navegara muitas vezes este goulão, do qual querendo o dito senhor saber a lonjura dele, mandou a Jorge Reinel, mestre de cartas de marear, que por sua informação fizesse um padrão pondo as léguas de lugar em lugar até Suez, e daí toda a terra até Alexandria; e assim se fez (...)*»⁵⁹

Os Reinéis (Pedro e Jorge), os Homem (André e Diogo), os Freire (João e André), os Luís (Lázaro e Francisco) e os Teixeira (Pero Fernandes, que teve continuidade com Domingos e Luís Teixeira, João Teixeira Albernaz I, João Teixeira Albernaz II e Pedro Teixeira Albernaz), constituem testemunhos claros de que o ofício de fazer cartas de marear tinha, pelo menos nalguns casos, uma continuidade geracional, passando-se o saber, os segredos e as técnicas de pai para filho. O

⁵⁷ A expressão é de Jourdin, “Le témoignage de la cartographie”, p.150.

⁵⁸ Brandão, *Grandeza e Abastança de Lisboa em 1552*, p.188.

⁵⁹ Castro, *Cartas de D. João de Castro a D. João III*, p.33.

mesmo sucedia noutros reinos, constituindo o caso maiorquino um exemplo paradigmático com o grupo dos Dulcert, dos Cresques, dos Olives ou dos Prunes. Se para os Olives é possível traçar o desenvolvimento de uma linhagem de cartógrafos que abrange um período de mais de um século (de 1552 data o primeiro trabalho de Jaime Olives e em 1673 morreu Juan Caloiro y Oliva, o primeiro e último membros de que se tem conhecimento), o caso dos Prunes é ainda mais notável, quer porque se mantiveram activos na arte da cartografia ao longo de cerca de 166 anos, quer porque, ao contrário de outras famílias maiorquinas que se dispersaram com o correr do tempo pela Sicília, Nápoles, Veneza ou Marselha, mantiveram sempre o seu atelier aberto em Maiorca⁶⁰. Na segunda metade do século XVI e inícios do século XVII o desenvolvimento da ciência cartográfica desenvolveu-se dentro dos mesmos moldes no Norte da Europa. Nos Países Baixos, dois dos grandes nomes da cartografia holandesa foram verdadeiros fundadores de famílias de “um só ofício” : é o caso de Jodocus Hondius cujo atelier de construção de mapas e globos teve continuidade através dos seus filhos Jodocus II e Henricus Hondius, ou a família Blaeu, fundada por Willen Janszoon Blaeu, que viu a sua obra ser desenvolvida pelos filhos Johann e Cornelius⁶¹.

Os ateliers dos cartógrafos não seriam, na sua larga maioria, especializados e prestavam-se a muitas formas de artes gráficas, de que uma delas era a cartografia: um dos primeiros estampadores italianos que se especializou na impressão de cartas geográficas foi Alessandro Rosselli, sobrinho de Cosimo Rosselli, pintor, miniaturista e estampador que possuía nos primeiros decénios do século XVI um atelier na cidade de Florença. Segundo consta do inventário desta “*bottega*” ou oficina com data de 14 de Fevereiro de 1527, havia, a par de cartas, mapas e formas (matrizes) para a respectiva incisão e impressão, estampas de vários géneros e bens pessoais do proprietário⁶². No Norte da Europa a mais

⁶⁰ Rey Pastor e Garcia Camarero, *La Cartografia Mallorquina*, cap.III. Sobre a família Cresques veja-se o artigo de Luís de Albuquerque no *D.H.D.P.*, Vol.I, p.327. As informações sobre os Prunes encontram-se na obra de Sider, *Maps, Charts, Globes*, p.37.

⁶¹ Lister, *Antique Maps & their Cartographers*, pp.37 a 39.

⁶² Almagià, “*Alcune Stampe Geografiche Dei Secoli XVI e XVII Oggi Perdute*”, p.2.

antiga marca de actividade cartográfica científica continua nas antigas províncias dos Países Baixos situa-se entre os anos de 1520-1530 e a primeira referência diz respeito a um ourives de Lovaina de nome Gaspard van der Heyden que possuía um atelier de gravura e de construção de globos⁶³. Também Willen Janszoon Blaeu (1571-1638) começou a sua carreira como mestre de instrumentos de matemática, mapas e globos, desenvolvendo em simultâneo a actividade de gravador e impressor, negócio que passou posteriormente para as mãos dos filhos John e Cornelius⁶⁴.

Pintura, gravura e cartografia coexistiam lado a lado e a colaboração entre pintores, iluminadores, gravadores e cartógrafos é de nós conhecida.

No panorama da cartografia portuguesa do século XVI, um dos exemplos paradigmáticos é o do célebre *Atlas Miller*, uma encomenda do Rei D. Manuel a Lopo Homem. Apesar do planisfério estar assinado apenas por Lopo Homem, é hoje opinião unânime dos especialistas de que este Atlas é igualmente obra dos Reinóis que, em 1519, possuíam maior experiência cartográfica do que o jovem cartógrafo.

Quanto às ricas iluminuras presentes em todos os mapas que compõem este Atlas é hoje pacífico que são da autoria, não de nenhum dos cartógrafos envolvidos neste trabalho, mas sim de António de Holanda (c.1480-1556), pai de Francisco de Holanda⁶⁵.

António de Holanda⁶⁶ nasceu nos Países Baixos em finais do século XV e veio para Portugal a pedido do Rei D. Manuel por volta de 1510, tendo permanecido aqui o resto da sua vida. O primeiro período documentado de grande actividade corresponde aos anos de 1517-1519, altura em que deverá ter sido realizado o *Atlas Miller*. Imediatamente em 1518 Holanda é investido nas funções de *passavante* e, em 1536, foi nomeado *rei de armas e escrivão da nobreza*. *Passavante* e *arauto* eram os estádios preparatórios do ofício de pintor de iluminura heráldica, cargo

⁶³ Smet, "Cartographes scientifiques néerlandais du premier tiers du XVIe", p.5.

⁶⁴ Humphreys e Skelton, *Decorative Printed Maps of the 15th to 18th Centuries*, pp.21 e 22.

⁶⁵ Marques, "O Atlas Miller: um problema resolvido".

⁶⁶ Sobre António de Holanda, veja-se Moreira, "Novos dados sobre Francisco de Holanda", pp.626.

que normalmente era atribuído a artistas gráficos, de que nomes como os de Francisco Henriques, Nicolau Chanterene, Jorge Afonso e Cristóvão de Figueiredo constituem alguns exemplos. Dos trabalhos deste alto funcionário régio no campo da heráldica, destacam-se, entre outros, alguns frontispícios iluminados da *Leitura Nova*, a iluminura que representa o hemisfério português segundo o Tratado de Tordesilhas na *Crónica do Rei D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão e as iluminuras do *Livro de Horas de D. Manuel*.

Se a ligação entre cartógrafos e iluminadores não foi um facto singular na produção cartográfica europeia, neste caso particular é fortalecida pelos laços familiares existentes, na medida em que tudo indica que António de Holanda casou com a irmã de Lopo Homem, o que poderá explicar, pelo menos em parte, o facto de ter sido ele o responsável pelas iluminuras do Atlas. A riqueza das iluminuras do *Atlas Miller* não tem paralelo com nenhuma outra obra cartográfica de produção portuguesa do século XVI. Estamos perante um trabalho de encomenda régia que envolveu a colaboração dos mais prestigiados cartógrafos da época e de um pintor de iluminura heráldica da privança da realeza e que se inseria dentro da categoria da nobreza.

Além de artistas que participaram na realização de mapas, como Hans Holbein, que trabalhou com Tschudi na carta da Suíça de 1538, Albrecht Dürer, o autor (provável) da decoração de dois planisférios celestes e de um mapamundo da autoria do seu amigo Stabius, matemático e geógrafo residente em Nuremberga, e Martin de Vos, colaborador de Abraham Ortelius na monumental obra *Theatrum Orbis Terrarum*, houve pintores que foram responsáveis pela elaboração de cartas geográficas e mapas: Jan Van Eyck fez um mapamundo que dedicou a Filipe o Bom, Andrea Mantegna elaborou um mapa para o Palácio dos Gonzaga em Mântua, a Leonardo da Vinci atribui-se uma carta geográfica datada de 1514 e de Holbein subsiste um planisfério conhecido como o "Mapa de Holbein-Münster" impresso em Basileia no ano de 1532⁶⁷. Também de Donato Bramante (1444-1514) chegou até

Figs. 11
e 12

⁶⁷ Broc, *La Géographie de la Renaissance*, p.204 e ss.

aos nossos dias um fresco que retrata Demócrito e Heraclito e que fazia parte de um conjunto dedicado ao retrato de homens famosos na Casa Panigarola em Milão. A imagem do globo inserido entre as duas figuras foi pintada num só dia (numa única *giornata*) e reflecte de forma inequívoca a *Geografia* de Ptolomeu e os *mappamundi* incluídos nos manuscritos da obra *De cosmographia* de Pomponius Mela. A representação do mundo neste fresco aliado ao facto de Fra Sabba Castiglione denominar Bramante como cosmógrafo no *Ricordi* (pela primeira vez publicado em 1546) poderá indiciar o envolvimento do famoso arquitecto na arte da cartografia⁶⁸.

Sendo a cartografia, quer uma ciência, quer uma forma de arte, a presença de mapas no atelier do pintor ou na loja do mercador de estampas não é, pois, algo de surpreendente. Neste sentido, também é revelador o facto de Francisco de Holanda escrever no livro *Da Pintura Antiga* (1548), precisamente no capítulo intitulado «Que Ciências convêm ao Pintor»⁶⁹, que este «*Há-de saber cosmografia para as descrições da terra, do mar e saber como jaz lançada a grão máquina do mundo, rodeada de fermosa orla do oceano com tanta gentileza de praias e promontórios; e para outras muitas coisas que não digo lhe convém esta disciplina (...).*» Curiosamente, Francisco, chegou a colaborar com o pai, António de Holanda, num mapa de África pedido por D. Martinho de Portugal, embaixador em Roma⁷⁰.

Paradigmática da estreita aliança entre arte e cartografia, da posição sócio-cultural dos homens que fabricavam mapas, atlas, globos e instrumentos náuticos ou cosmográficos, e da importância que era conferida a estes dispositivos, é a pintura europeia dos séculos XVI e XVII, sobretudo nos Países Baixos e em Inglaterra. Neste campo vastíssimo impõem-se duas referências: Hans Holbein e Johannes Vermeer. De Holbein, lembremo-nos dos “*Embaixadores*”, tela pintada na Corte inglesa em 1533. Representa Jean de Dinteville (o encomendador da obra), enviado francês a Henrique VIII, e o seu amigo Georges de

⁶⁸ Circa 1492, p.229. O texto que corresponde à imagem do fresco de Bramante é da autoria de Jean Michel Massing.

⁶⁹ Holanda, *Da Pintura Antiga*, Cap.8, p.33.

⁷⁰ Moreira, *Novos dados sobre Francisco de Holanda*, p.633.

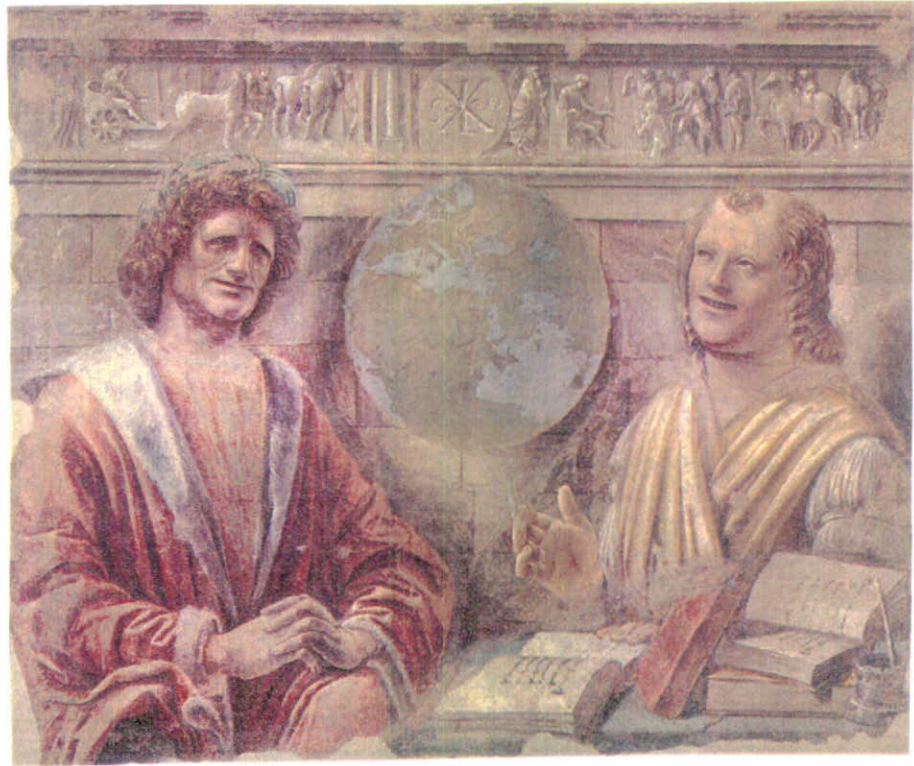


Fig.12 - Donato Bramante, *Demócrito e Heraclito*, Fresco isolado, c. 1490-1499.

Selve. As personagens encontram-se rodeadas de globos, instrumentos de astronomia, tratados de matemática. A cenografia montada confere-lhes autoridade, dignidade e importância, já que os objectos pintados são sinónimo do processo de governar e de administrar um vasto território. Curiosamente, se o globo reproduz fielmente o que foi executado pelo matemático de Nuremberga Johann Schöner, Dinteville pediu ao pintor que lhe acrescentasse pormenores suplementares: o seu local de nascimento e o nome dos principais países visitados no decurso das suas embaixadas. Desta forma, o globo passa de simples instrumento geográfico a memorial biográfico em que alguns dos lugares escolhidos evidenciam a glória da pessoa retratada⁷¹. De Vermeer, saliento a tela “O *Atelier de Pintura*”, também conhecida como “*A Arte da Pintura*” (c.1665-1673), em que a carta dos Países Baixos que surge como pano de fundo da cena é perfeitamente identificável: trata-se de uma obra de Visscher, o que traduzido à letra significa “peixe”. Compreendemos então a presença de um pescador munido dos respectivos utensílios na carta. É igualmente significativo que as fronteiras dos Países Baixos tal como estão indicadas não correspondam à realidade histórico-política da época de Vermeer, mas que remetam para o ano de 1581, quando os Países Baixos eram ainda possessão borgonhesa⁷². De assinalar também que, e não certamente por acaso, de todos os quadros deste pintor os únicos que retratam individualmente figuras masculinas são, respectivamente, “*O Astrónomo*” (1668) e “*O Geógrafo*” (1669).

Fig. 14

O interesse e a importância conferidos ao saber geográfico e aos que a ele estavam ligados por parte da monarquia e da Igreja, que funcionaram como verdadeiros mecenas e clientes dos cartógrafos, consitui um dos aspectos mais reveladores do estatuto desta profissão. Alguns dos grandes centros políticos, económicos e culturais da Europa de Quinhentos dão mais uma vez o exemplo.

⁷¹ As informações sobre os “*Embaixadores*” de Holbein são dadas por Jacob, *L’Empire des Cartes*, p.381.

⁷² A relação entre Visscher e a figura do pescador é estabelecida por Jacob, *L’Empire des Cartes*, p.183. Sobre a representação das fronteiras dos Países Baixos tal como surgem no quadro, ver *L’ABCdaire de Vermeer*, p.36. Veja-se ainda Alpers, *The Art of Describing*, pp.119 a 124 e Woodward, “*La cartographie et la méthode artistique*”.

Tal como os Filipes na Península Ibérica (e lembremo-nos de João Baptista Lavanha), Francisco I de França fez-se rodear durante a sua regência por uma série de engenheiros militares e cartógrafos, e rapidamente pôs-se a par do que de mais avançado se fazia na Europa de então em termos de produção cartográfica e de levantamento de cidades e fortificações. Oronce Fine, que trabalhou com o Rei na qualidade de engenheiro militar durante as campanhas italianas dos anos 20 do século XVI, ofereceu-lhe um mapamundo da sua autoria, tendo sido eleito em 1530 “*lecteur royal*” em Paris, cidade onde prosseguiu a produção de mapas e o ensino da matemática. À semelhança de Fine, muitos outros engenheiros militares de origem italiana prestaram serviços a Francisco I, tendo desenhado inúmeras cartas de cariz estratégico-militar. Contudo, tão importante quanto a defesa do território, era o planeamento de expedições marítimas e o conhecimento do desenvolvimento da expansão portuguesa e espanhola. Nesta matéria, a famosa “Escola” de Dieppe, que começou a emergir durante o reinado de Francisco I e alcançou o seu ponto culminante no reinado de Henrique II, e que manteve desde o início contactos permanentes com pilotos e cartógrafos portugueses⁷³, teve um papel decisivo enquanto principal esteio da produção cartográfica francesa, bastando para isso citar dois nomes que a ela estiveram ligados: Pierre Desceliers e Guillaume Le Testu.

A estima dos profissionais portugueses a trabalhar em França durante o período de regência de Francisco I tem no episódio que envolveu João Lagarto um dos exemplos mais eloquentes⁷⁴. Este piloto teve uma audiência com o rei e durante o encontro que durou mais de uma hora falaram de geografia e de matérias afins, tendo o português presenteado o monarca com duas cartas marítimas e um astrolábio. Imediatamente no dia seguinte o rei convidou-o para uma nova visita e inesperadamente lhe deu a ver duas cartas desenhadas pela sua própria

⁷³ A título de exemplo, das três embarcações que chegaram às Índias em 1527 oriundas de Dieppe, duas delas eram comandadas por portugueses. Veja-se sobre as relações entre Portugal e França na centúria de Quinhentos, Matos, *Les Portugais en France au XVIe siècle*.

⁷⁴ Este episódio é referido por Buisseret no artigo “Monarchs, Ministers and Maps in France before the Accession of Louis XIV”, p.103.

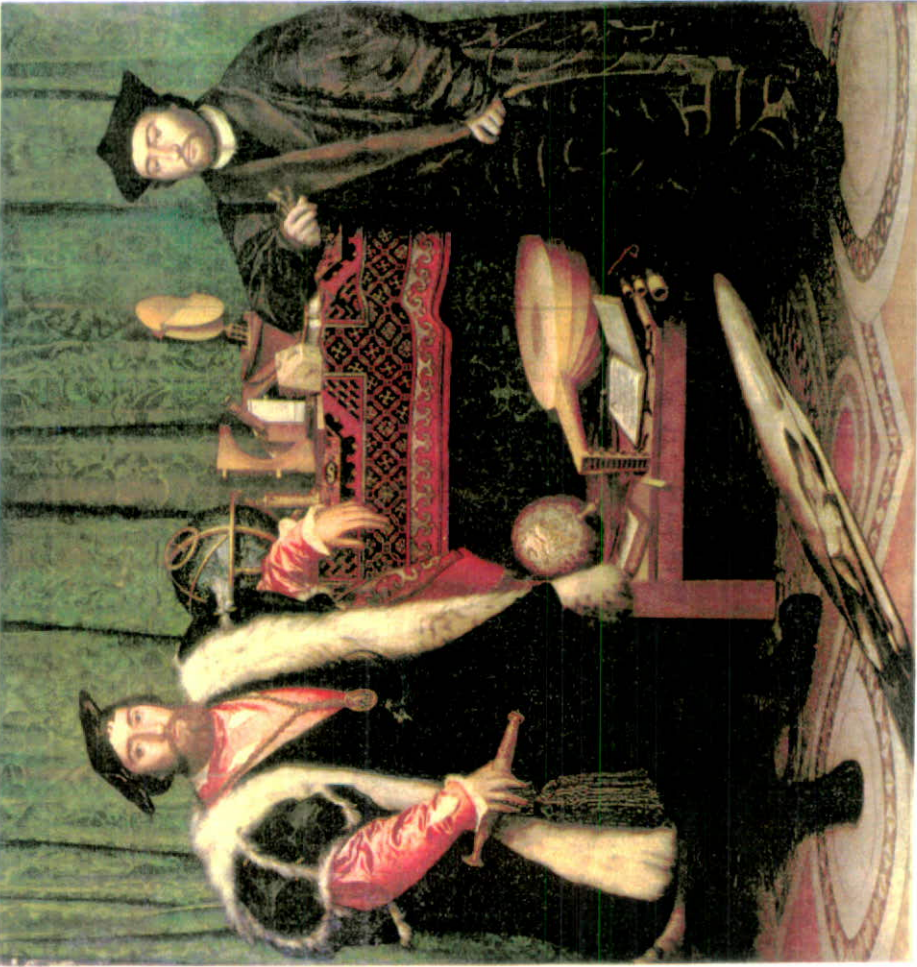


Fig.13 - Hans Holbein, o Novo, Os Embaixadores, 1533.

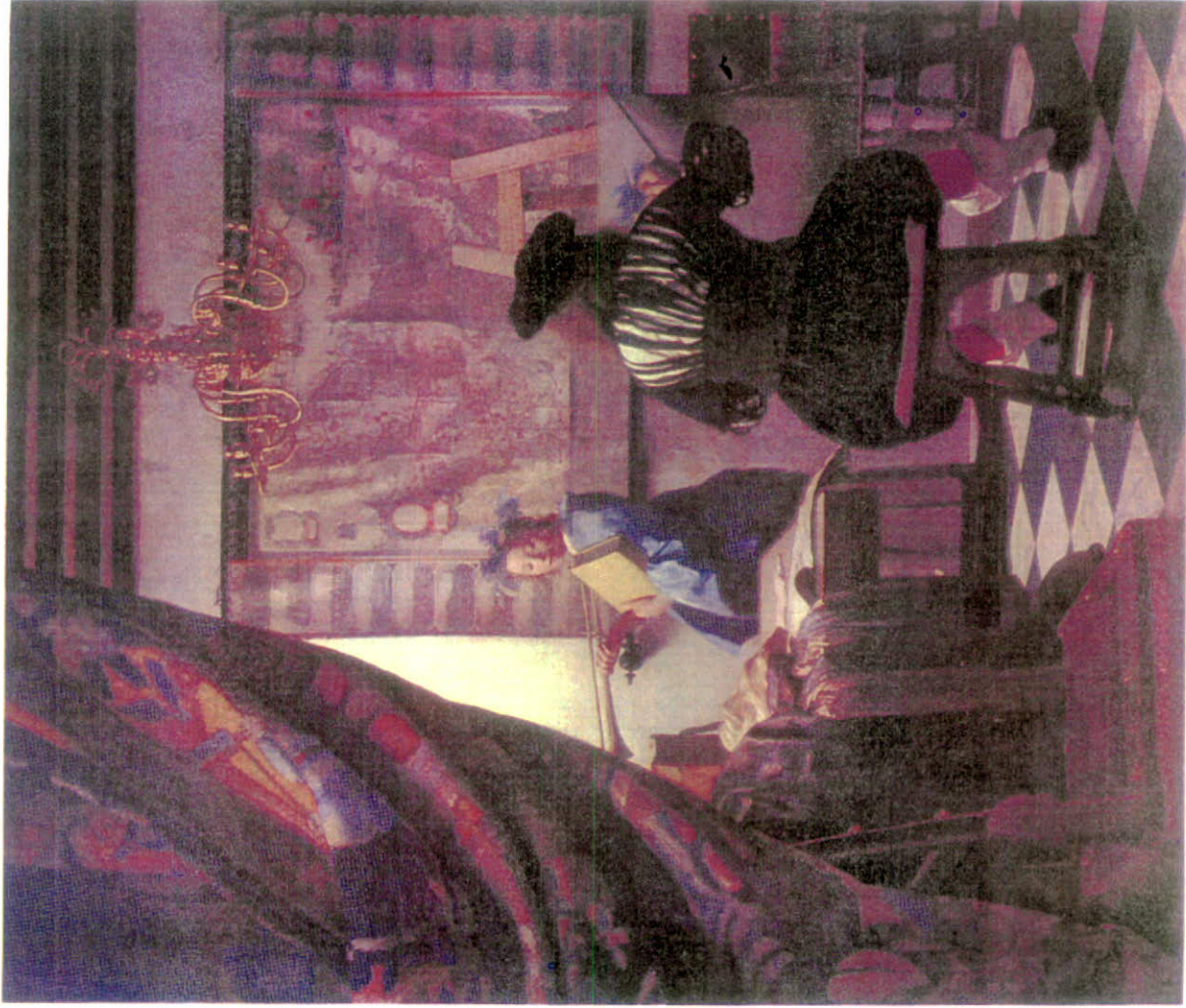


Fig.14 - Johannes Vermeer, A Arte da Pintura, c. 1666-1667.

mão, cartas essas que segundo João Lagarto, apesar de conterem alguns erros geográficos, estavam bem pintadas e iluminadas.

O envolvimento da Igreja na ciência e arte da cartografia, apesar de mais esporádico, não é de menor relevância. Æneas Sylvius Piccolomini, que em 1458 se tornou Papa sob o nome de Pio II, redigiu na segunda metade do século uma Cosmografia, impressa em Veneza no ano de 1477, com o título *Historia Rerum ubique gestarum* e com a qual pretendia elaborar uma síntese entre a geografia moderna e a da Antiguidade⁷⁵. Casos houve também em que foi pedido o auxílio de cartógrafos por parte desta instituição. É disto exemplo Gaspar Barreiros, sobrinho do cronista João de Barros, que durante os anos de 1561 a 1564 viveu em Roma, e que a pedido do Papa reviu e emendou os mapas pintados numa das salas que este mandara edificar e na qual se representava a Cosmografia do Universo com todas as tábuas de Ptolomeu⁷⁶.

O especial apreço por mapas geográficos da parte do poder eclesiástico tem as suas raízes no tratado de Paolo Cortesi publicado em 1510 e que dedica um capítulo ao tipo de residência mais apropriado a um príncipe da Igreja e à decoração que melhor se lhe adequa. Neste texto Cortesi valoriza, quer pelo seu carácter erudito, quer pela novidade que comportam, as pinturas da representação do mundo no seu todo ou em parte, destacando a importância das navegações portuguesas no Oriente:

«(...) Né dà minor erudito diletto un dipinto che rappresenti il mondo o una carta di quelle regioni — note ora grazie alle audaci circumnavigazioni dei nostri contemporanei —, che ora si sa come siano formate, grazie all'esplorazione dell'India voluta da Manuele, re di Portogallo. Lo stesso vale per i dipinti che descrivono la peculiare natura delle diverse specie animali dove la diligenza dell'osservazione è tanto più ignota è la specie ritratta. Allo stesso modo è gradevole la raffigurazione di mateire difficili e di favole, perché la pittura erudita affina l'intelleto contemplativo e rende la mente più dotta⁷⁷.»

⁷⁵ Broc, *La Géographie de la Renaissance*, p.18.

⁷⁶ Episódio referido por Cortesão, *P.M.C.*, Vol.V, p.180.

⁷⁷ Passagem transcrita por Schulz, *La cartografia tra scienza e arte*, p.106.

É aliás curioso verificar que na Itália do século XVI, e em simultâneo com uma verdadeira “revolução cartográfica”, houve um crescente interesse por mapas em grande escala que resultavam em enormes figurações pictóricas murais. No seguimento de uma tradição que remontava pelo menos aos inícios do século XV, segundo se pode deduzir pelas referências a mapas murais no Palazzo Comunale de Siena (1413-1414) e no Palácio dos Doges em Veneza (1474)⁷⁸, Egnazio Danti e Stefano Buonsignore pintaram 57 tábuas geográficas no Palazzo Vecchio em Florença nos finais do século XVI e Orlando Malavolti realizou a corografia do Estado de Siena no Palazzo Pubblico da mesma cidade em 1573. Em Veneza, no Palácio Ducal, a denominada “Sala del Scudo” possuía um mapa mural que foi destruído por um incêndio em 1483, mapa esse que segundo a opinião de Teleki deve ter sido executado sob a supervisão de Marco Polo após a sua chegada do Oriente⁷⁹, e que foi substituído por dois novos mapas da autoria de Gastaldi, um de África (1549) e outro da Ásia (1553). A partir desta altura o compartimento passou a ser designado pela “Sala delle due Mappe”.

A utilização da cartografia (aliada à pintura e à arquitectura) como símbolo do poder régio ou aristocrático e como meio de enquadrar, colocar e situar publicamente o monarca e a nobreza no lugar que lhes era próprio sob a forma de um “*tableau vivant*” foi uma constante ao longo da História, sobretudo entre os séculos XIII e XVII. Na Inglaterra medieval, Henrique III mandou colocar um mapamundo na parede que se encontrava atrás do seu trono e, ainda mais eloquentemente, a sala de audiências da condessa Adela de Blois, irmã de Guilherme o Conquistador, tinha pintados mapamundi no chão, cenas bíblicas, clássicas e da história contemporânea nas paredes e a representação do céu no tecto, tradição pictórica que pela sua eficácia manifestou uma nova vitalidade no cerimonial da Corte da Borgonha no século XV e teve grande impacto na corte de Eduardo IV, irmão de Carlos o Calvo⁸⁰.

⁷⁸ Marino, “Administrative Mapping in the Italian States”, p.6

⁷⁹ Nakamura, *East Asia in Old Maps*, pp.10 e 11 e Bagrow, *History of Cartography*, p.217.

⁸⁰ Barber, “England I: Pageantry, Defense, and Government: Maps at Court to 1500”, p.26 e ss.

A cartografia mural, na sua variante dos mapas-tapeçaria, está documentada na Inglaterra, onde um mapa de Londres e da região do Middlesex foi encomendado nos finais do século XVI pela família Sheldon a partir de um original de Christopher Saxton⁸¹. Estes trabalhos, sobretudo os de carácter corográfico, tinham fins claramente políticos e propangadísticos e, no contexto italiano, enalteciam as respectivas repúblicas e o poder laico.

Em Portugal, o conjunto das «Tapeçarias das Esferas», obra da provável autoria de António de Holanda e assim designada por representar inúmeras esferas terrestres, celestes e armilares, encontrava-se disposta na recâmara do Paço da Ribeira, lugar onde decorriam cerimónias de alianças dinásticas entre Casas Reais. Ocasões como estas eram propícias a toda uma encenação que, neste caso, consistia na glorificação das ciências náuticas portuguesas e em dar a ver D. João III, o encomendador da obra, como um verdadeiro arquitecto e senhor de um vasto império⁸².

Na sua essência, e não apenas etimologicamente a geografia é, por um lado, a representação nos mapas de um inventário das diferentes realidades naturais e humanas da Terra, e, por outro lado, a partir do “stock” das informações cartografadas, um suporte de argumentação, ou para estabelecer uma estratégia, ou para compreender as relações entre os múltiplos elementos da diversidade, o que é, como nota Yves Lacoste, também uma forma de preparar a acção⁸³.

O “espaço figural” dos mapas, sobretudo quando se tratava de um “mapa monumental”, revestia-se, quer a nível decorativo, quer a nível informativo e simbólico, de uma importância fundamental. A posse e exposição de um mapa exprimiam a glória do seu proprietário assim como a extensão do seu poder e a prova do seu exercício concreto ou potencial.

⁸¹ Sobre Danti, Buonsignore e Malavolti, veja-se Rombai, “La formazione del cartografo in età moderna: il caso toscano”; Muccini, *Palazzo Vecchio*, pp.112 a 114; Martín Merás, *Cartografía Marítima Hispana*, pp.16 e 20 e Schulz, *La cartografía tra scienza e arte*, p.98 e ss. O exemplo inglês é dado por Bagrow, *History of Cartography*, p.217.

⁸² Barghahn e Jordan, “The Torreão of the Lisbon Palace and the Escorial Library”, pp.44 a 54.

⁸³ Lacoste, “Les Objets Géographiques”, p.17.

Ao papel declarativo da cartografia, em que “espaço textual” e “espaço figural” se interligam de forma a sublinhar e potencializar o alcance da mensagem, alia-se a qualidade didática do mapa, característica inerente a qualquer carta geográfica, e que foi claramente expressa por Sir Thomas Elyot, embaixador de Carlos V, que na sua obra *Boke Named the Governour*, publicada em 1531, declara que:

«A man shall more profit in one week by figures and charts well and perfectly made than he shall by the only reading or hearing the rules of that science by the space of half a year at the least⁸⁴.»

Este breve enunciado será o *leit motiv* dos próximos capítulos que nos levarão numa viagem pela Ásia, Europa, África, e América.

⁸⁴ Transcrito por Barber, “England I: Pageantry, Defense, and Government: Maps at Court to 1550”, p.32.

CAPÍTULO III

A CARTOGRAFIA E A ESFERA DO PODER:
ABORDAGEM ICONOGRÁFICA

«O Grão Kan possui um atlas cujos desenhos figuram o globo terráqueo todo junto e continente por continente, os confins dos reinos mais longínquos, as rotas dos navios, os contornos das costas, as cartas das metrópoles mais ilustres e dos portos mais opulentos. Folheia os mapas sob os olhos de Marco Polo para pôr à prova o seu saber.(...) — No dia em que conhecer todos os símbolos — perguntou a Marco, — conseguirei possuir o meu império, finalmente? E o veneziano: — Sire, não acredites nisso: nesse dia serás tu mesmo símbolo entre os símbolos.

Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*.

A iconografia entendida no sentido panofskiano do termo não é apenas um método de interpretação dos temas representados nas artes figurativas e um auxiliar para a sua identificação, mas comporta em si mesma uma análise do desenvolvimento desses mesmos temas. Idealmente, o historiador de arte deveria ser capaz de observar em cada caso a relação entre a “ideia”¹ e a imagem, contribuindo assim para a compreensão dos vários elementos que compõem uma obra de arte. Como o próprio autor define no início da sua obra-chave — *Estudos de Iconologia* —, a iconografia é o estudo do conteúdo temático ou significador das obras de arte enquanto algo diferente da sua forma².

Por ser de tal forma abrangente e pressupor um conhecimento profundo e circunstanciado da história da arte e do seu contexto específico nas vertentes cultural, religiosa e política, o método elaborado por Erwin Panofsky surge quase como um ideal e apesar de ter propostas fundamentais de investigação, metodologia, entendimento e leitura da(s) obra(s) de arte, não deverá ser aplicado indiscriminadamente a qualquer produção artística sem uma crítica prévia, na medida em que, e segundo

¹ Neste contexto, a “ideia” é entendida como uma forma representada que permite ou é susceptível de levar à criação de uma nova forma. Veja-se Panofsky, *Idea*, nomeadamente a Introdução da autoria de Jean Molino.

² Panofsky, *Estudos de Iconologia*, p.19.

foi sugerido por Pierre Francastel, a abordagem e interpretação iconológica panofskianas tendem a escamotear mais significados simbólicos numa obra de arte do que inicialmente seria sua intenção e a relegar para segundo plano o acto criador.

No entanto, e para além desta advertência prévia, no que diz respeito à história da cartografia propriamente dita e à produção de mapas, cartas e atlas, surgem à partida algumas dúvidas que nos levam a questionar a aplicação da metodologia preconizada e desenvolvida por Panofsky. Neste sentido, para que o seu programa pudesse ser directamente aplicado à produção cartográfica, seria antes de mais necessário partir do pressuposto de que as imagens que figuram nos mapas fossem na sua essência similares às da pintura, a expressão artística em relação à qual apresenta maiores afinidades. Partilhando a opinião de Harley, segundo o qual «*maps do not become, by dint of geometry and rational scales alone, a different class of image and, in the identification of meaning, it may be better to regard them as a specialised type of "geometrical picture", in which geometry was part of the message, rather than not as a picture at all*»³, deve-se, contudo, tomar em linha de conta que os mapas não apresentam traços estruturais estáveis e recorrentes como acontece no retrato ou na pintura paisagista⁴.

Também a abordagem de problemas de natureza terminológica são, de um ponto de vista mais geral, igualmente pertinentes: a "importação" de alguns termos, tais como os conceitos de "nível primário", "nível secundário" e "conteúdo", não deveriam possuir uma mera conotação de hierarquia de significados. Os três níveis, quando aplicados ao estudo dos mapas (e, em regra, a toda a obra de arte), não deveriam ser entendidos como compartimentos estanques, mas antes iluminar-se uns aos outros.

Após estas observações preliminares, considero que, em termos gerais, o esquema de Panofsky pode ser útil na análise, estudo e leitura do "espaço figural" da produção cartográfica, utilizando-se porém uma

³ Harley, "Meaning and ambiguity in Tudor Cartography", p.24. Veja-se também do mesmo autor "The Iconology of Early Maps", pp.34 a 38.

⁴ Jacob, *L'empire des cartes*, pp.36 e 37.

terminologia diferente. Os objectivos, contudo, são os mesmos: isto é, alertar-nos para a possibilidade de podermos detectar através de um olhar mais atento um determinado propósito, um significado preciso e, em última instância, um simbolismo específico.

Se as imagens dos mapas, sobretudo quando se trata de mapas de aparato, manuscritos, de um único exemplar, e que, conseqüentemente, se dirigiam a um público restrito, não são, na sua natureza, diferentes das da pintura, as funções a que obedecem apresentam, contudo, algumas especificidades inerentes às particularidades do objecto em questão, tema que foi abordado no primeiro capítulo. Deste modo, para além da função de comunicação, que é comum a toda a arte, os fins últimos da produção cartográfica são múltiplos, entrando também em linha de conta as funções de inventário, de explicação e de “reparação”⁵, na medida em que qualquer mapa é um instrumento cujo papel fundamental é o de servir para governar, gerir e/ou administrar um território ou, como sucede na maior parte dos designados “mapas-monumento” ou cartografia de aparato, dar a ver e legitimar essa mesma governação.

As múltiplas funções preenchidas pelos mapas aliadas e decorrentes do facto do desenho de ilhas e continentes, da armadura geométrica e das imagens que povoam as terras e os oceanos permitirem, de forma artificial e ilusória, “inventar” a geografia (física e humana) real, na medida em que um mapa cria um microcosmos onde a coerência assume o valor de realidade de acordo com a visão de quem o traçou⁶, constituem factores que determinavam à partida os pontos de vistas adoptados que presidiram à escolha dos elementos do “espaço figural”.

Para além das características “internas” da cartografia, a selecção iconográfica dos dispositivos cartográficos obedecia naturalmente a factores de ordem “externa”, isto é, ao contexto político e cultural em que eram produzidos. Nos séculos XV e XVI a assimilação europeia das informações resultantes dos contactos com novos povos e

⁵ Joly, *La Cartographie*, p.6.

⁶ Veja-se o artigo de Jacob e Lestringant, “Les Iles Menues”, p.14 e ss.

civilizações processou-se através da sua “domesticação”, tendo sido necessário construir uma “grelha” mental e um discurso adequados para a inserção e entendimento do exótico, isto é, do que era estranho, não europeu. Daí que o “*corpus*” da produção cartográfica europeia dos séculos XV e XVI, em geral, e a imagem do Oriente veiculada pelos programas iconográficos da cartografia quinhentista portuguesa, em particular, deixem transparecer algumas discordâncias entre as novas bases criadoras de um espírito pré-científico e uma mentalidade ainda imbuída de superstições e mitos (o que também é válido para a literatura de viagens)⁷.

Se o termo “Novo Mundo” é comumente associado com o continente americano (tendo sido pela primeira vez aplicado a esta realidade geográfica numa carta dirigida por Pietro d’Anghiera ao Cardeal Ascanio em Novembro de 1493), foi porém igualmente utilizado em relação às descobertas portuguesas no Índico, nomeadamente por Valentim Fernandes no prólogo da sua edição das viagens de Marco Polo, publicadas em Lisboa no ano de 1502. Randles⁸ interpreta a expressão “Novo Mundo” ou “Outro Mundo” como o “Mundo de além” entendido na sua vertente física e cultural e estando directamente relacionado com a palavra “descoberta” que, na sua opinião, traduz bem o gesto que torna perceptível à razão aquilo que lhe era até então desconhecido, e integrar na experiência comum o que era ainda estranho.

Houve uma transferência de valores e conceitos da cultura europeia ocidental e cristã para as realidades das novas terras descobertas, de que o exemplo mais paradigmático é o paganismo que se tornou numa categoria organizativa central e privilegiada para a Europa — que se via a si própria como uma *Respublica Christiana* — incluir e catalogar o exótico, fornecendo um vocabulário para o entendimento e descrição não só das religiões pagãs, mas do paganismo entendido enquanto uma estrutura de vida (o que foi sobretudo válido

⁷ Veja-se o artigo de Lacroix, “Ecriture — Spectacle at *Imago Mundi* chez les *Découvertes de «Nouveaux Mondes»*”, p.47.

⁸ Randles, “Sur l’idée de la découverte”, p.17.

para a visão do ameríndio)⁹. As semelhanças, e não tanto as diferenças, foram o principal modo de percepção do “outro”, o que está bem patente, em maior ou menor grau, tanto na cartografia como na literatura de viagens, em que os primeiros vislumbres e contactos com realidades estranhas se situam entre a persistência da tradição, de imagens arquétipos e/ou do silêncio: «*Nos primeiros anos de contacto com o outro asiático, dois vectores distintos parecem orientar a atitude dos portugueses (...) Por um lado, nota-se um desejo constante de encontrar coisas familiares (...) Por outro lado, nota-se nos primeiros relatos de viagens à Índia um intrigante silêncio sobre múltiplos aspectos da realidade oriental: os portugueses parecem não mostrar grande surpresa perante o novo mundo com que entram em contacto, precisamente ao contrário do que seria de esperar*¹⁰.»

Num livro notável, Gian Paolo Caprettini¹¹ chama a atenção para as duas acepções distintas do termo *tradição*: a tradição enquanto suporte de transição no espaço e no tempo, isto é, em relação à difusão e persistência dos dados histórico-culturais registados no interior de uma determinada cultura, e/ou como “pano-de-fundo” de valores e realizações consolidados no tempo e mantendo-se inalterados no decurso da História, ou seja, como um conjunto de crenças, imagens e símbolos de “longa duração” e caracterizados por um carácter “positivo”. Porém, adverte o autor, motivos idênticos no seu modo de apresentação podem conter valores distintos consoante a época a que nos reportamos e o contexto histórico-cultural em que foram realizados. O contrário também pode ser válido: temas diferentes podem ser portadores de um mesmo significado. Assim, os motivos que entram dentro da tradição (e as tradições em geral) contêm uma duplicidade: por um lado, parece que estabelecem *a priori* o modo como devem ser lidos e entendidos, dando a impressão de constituírem ou serem porta-vozes de um saber consolidado, de serem imunes às transformações de ordem política, económica e cultural; por outro lado, designam o que pré-existe, como

⁹ Ryan, “Assimilating New Worlds in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, p.524.

¹⁰ Loureiro, “O encontro de Portugal com a Ásia no século XVI”, pp.167 e 168.

¹¹ Caprettini, *Simboli al bivio*, pp.19 e ss.

soma dos dados testemunhais concretos, à formulação de qualquer hipótese. Em ambos os casos são considerados objectivos, subtraindo-se aos efeitos da valorização pessoal, na medida em que é a memória que funda o programa cultural, e não este último que determina aquilo que virá a fazer parte da memória.

- Cidades: entre a memória e a história.

Um primeiro olhar ao “espaço figural” dos mapas quinhentistas portugueses do Oriente produzidos no espaço europeu (Lisboa, Sevilha, Paris), revela a existência de uma característica comum: de entre todos os elementos figurativos, aqueles que ocupam um lugar de maior destaque são as representações de cidades. E, após esta primeira constatação, uma segunda pode ser assinalada: a imagem reporta-se maioritariamente a arquétipos urbanos do Velho Mundo e não do “Novo”.

A representação de cidades é sem dúvida uma das que melhor funciona e mais frequentemente opera com imagens arquétipos da memória colectiva, na medida em que os tipos arquitectónicos são uma das formas que traduz a apropriação das coisas e do espaço por parte do Homem. A utilização da arquitectura como forma alusiva ou significativa deve-se, pois, não apenas às suas qualidades intrínsecas de ordem plástica, mas também à exploração das suas origens, dos seus valores simbólicos e das suas potencialidades “extra-arquitectónicas”. A emergência de uma realidade geométrica contraposta a uma realidade natural num dispositivo como um mapa sublinha esta ideia e daí que os elementos caracterizadores do poder, tais como as muralhas, as torres ou, mais raramente no caso da cartografia portuguesa, as igrejas, sejam aqueles que adquirem maior preponderância. Estes arquétipos, que segundo Jacques Le Goff¹², «*dão vida à imagem urbana*» e que facilmente se podem converter numa espécie de *logos* da cidade, mantiveram-se inalterados durante séculos e, quando aplicados a

¹² Seta e Le Goff, *La Ciudad y las Murallas*, p.17.

Fig.15 - Meia de Viladestes, pormenor da Carta náutica da Europa Ocidental e da África do Norte, 1413.

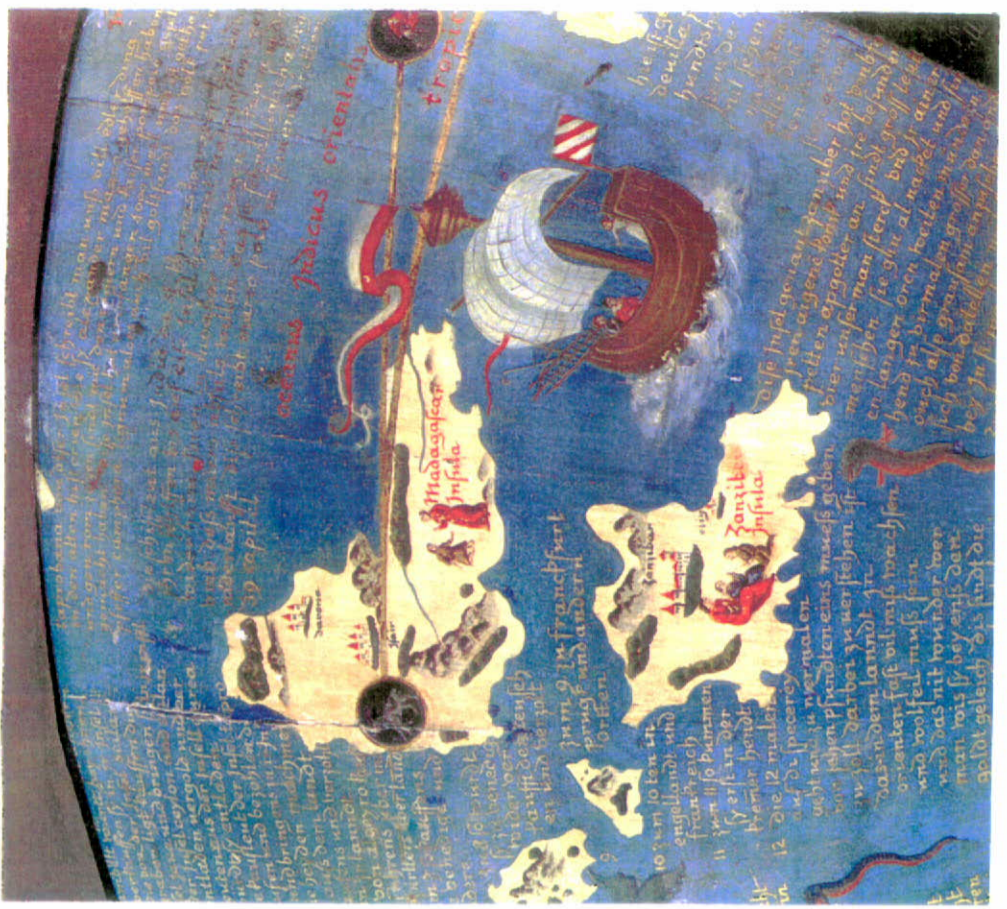


Fig.16 - Martin Behaim, Pormenor do Globo Terrestre, 1492.



Fig.17 - Joan Martines, Carta do Noroeste do Oceano Índico, in Atlas, c. 1578.

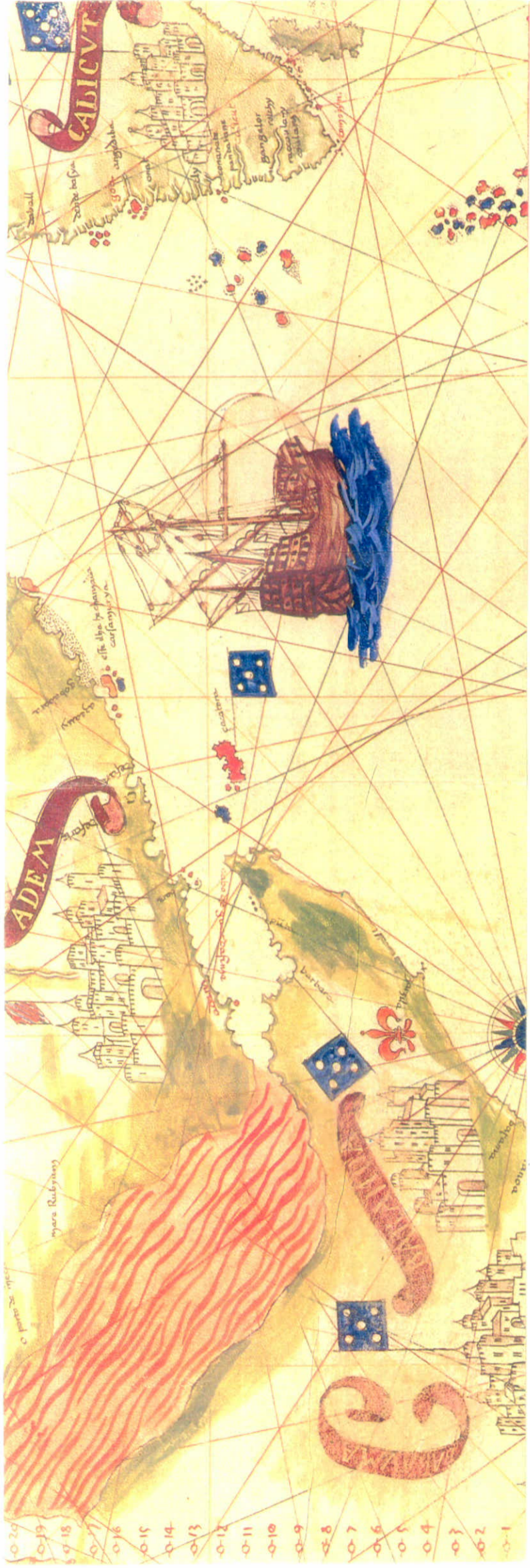


Fig.18 - Anônimo - Jorge Reinel, pormenor da Carta de c. 1510.

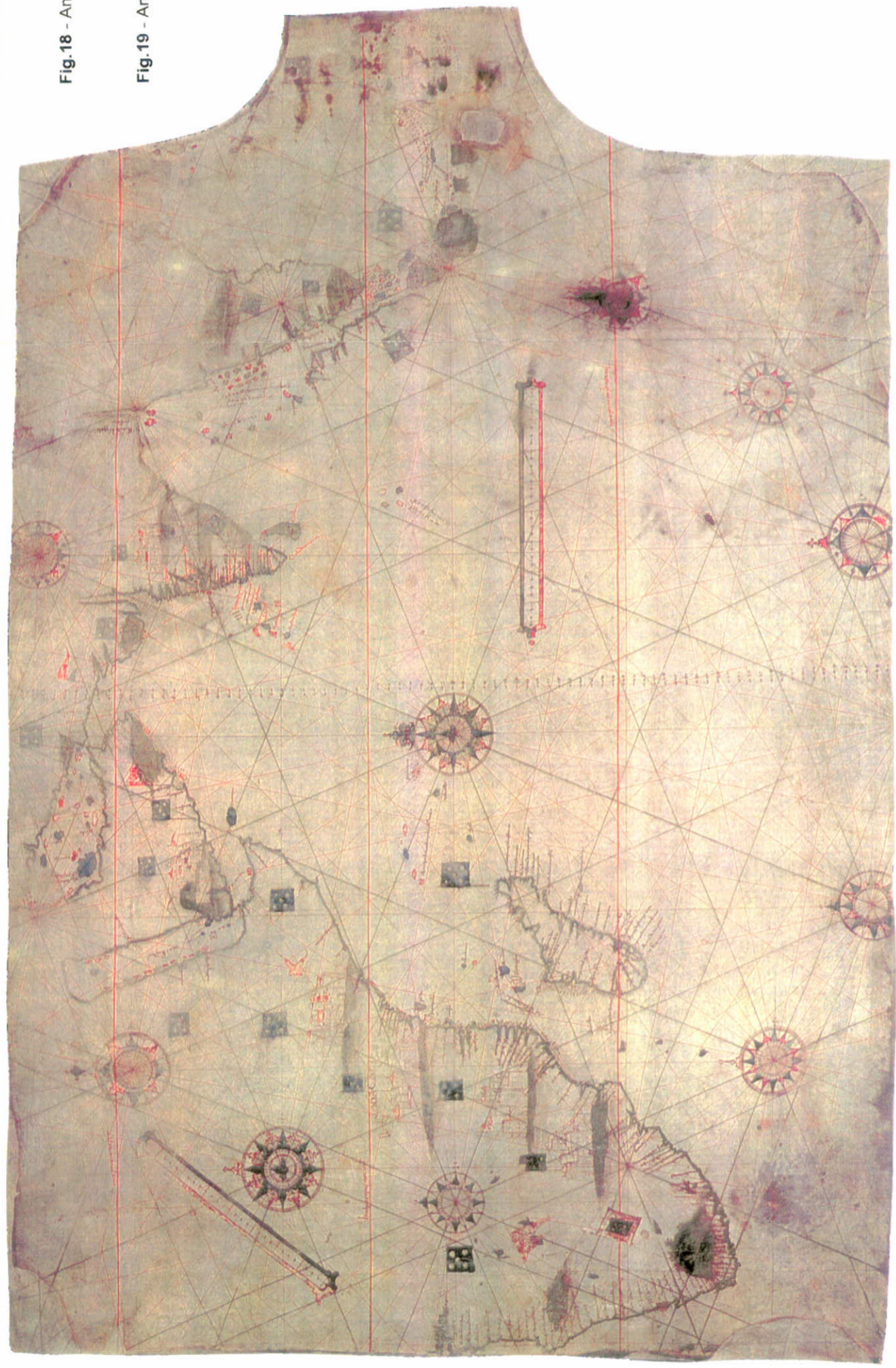
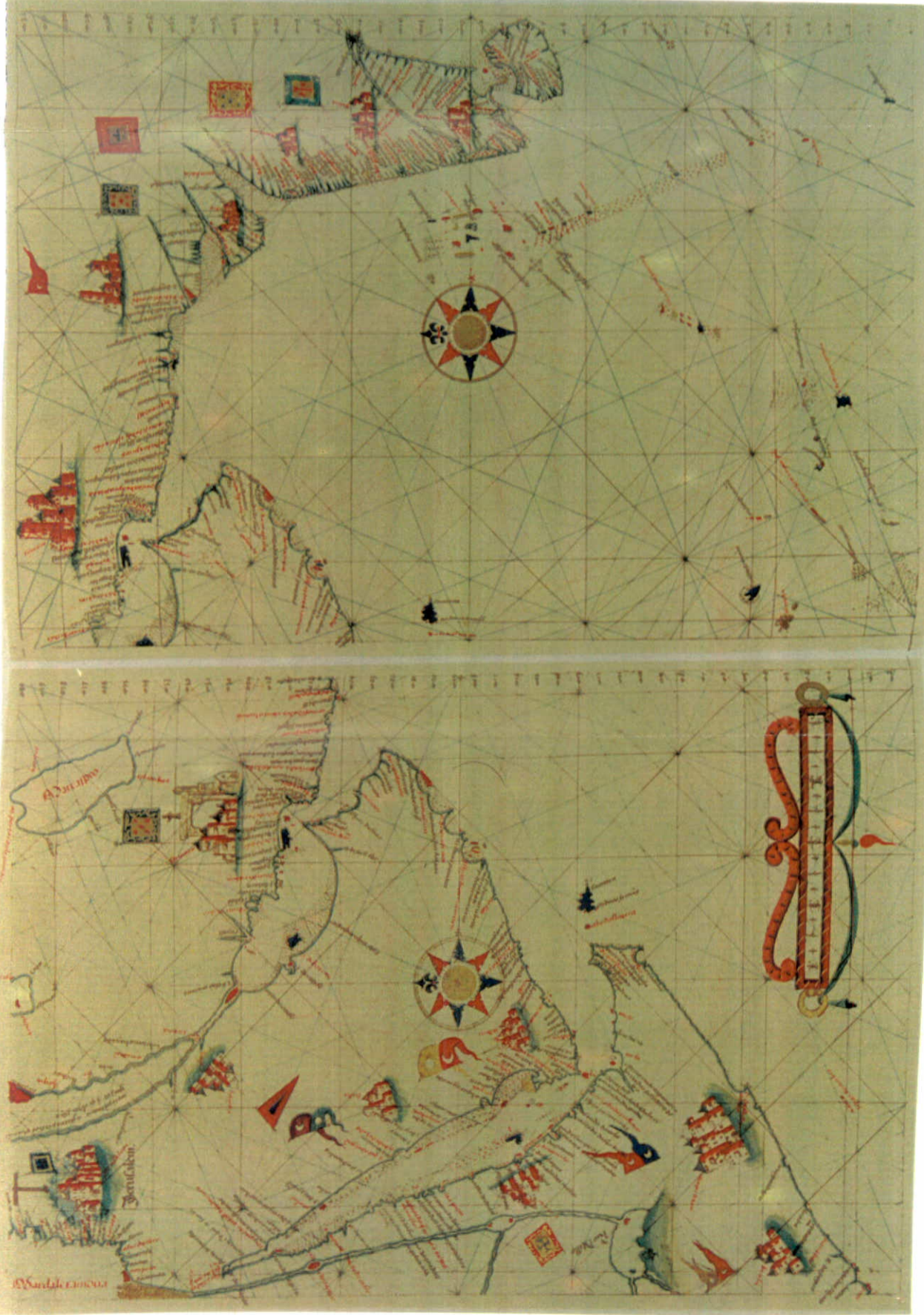
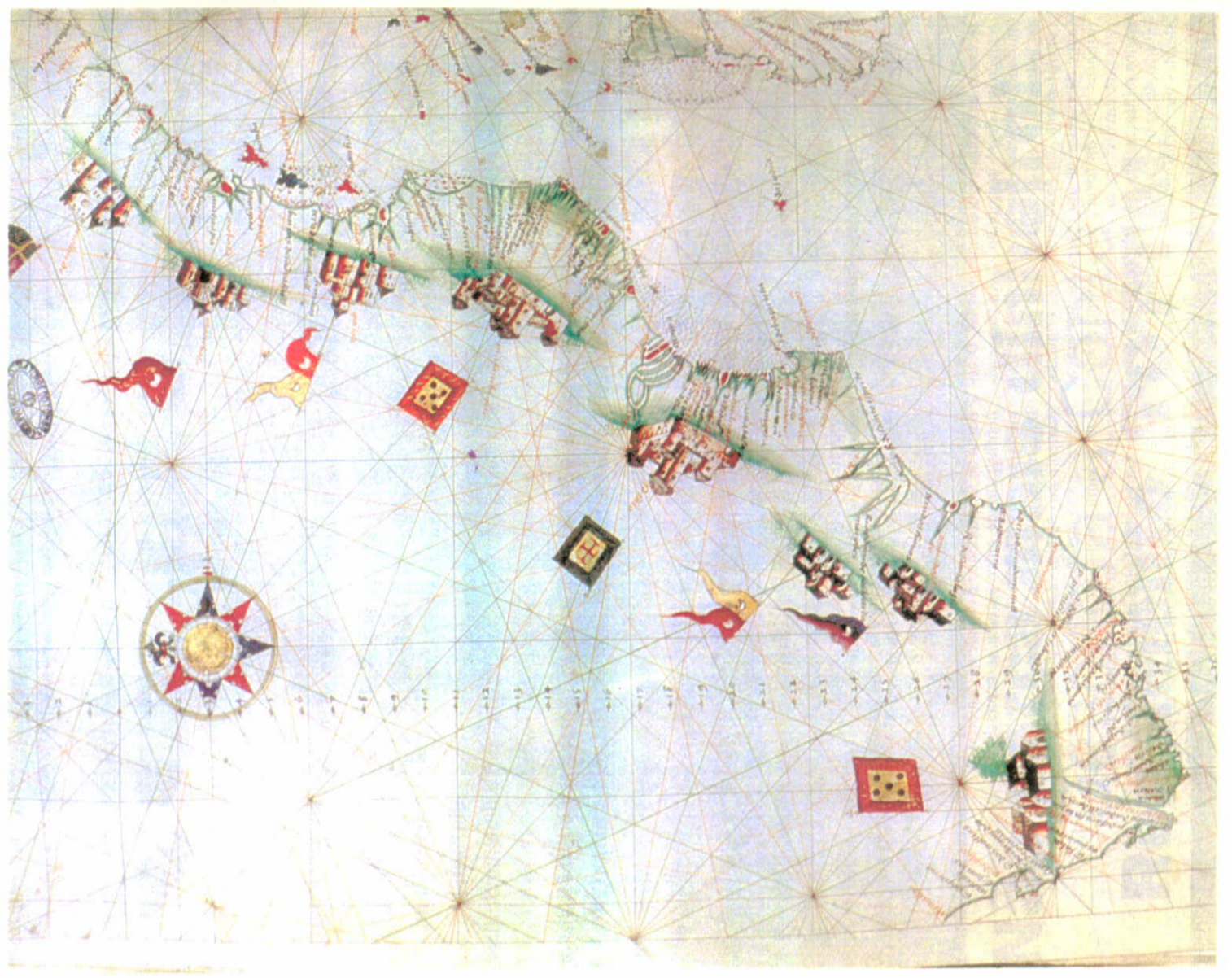
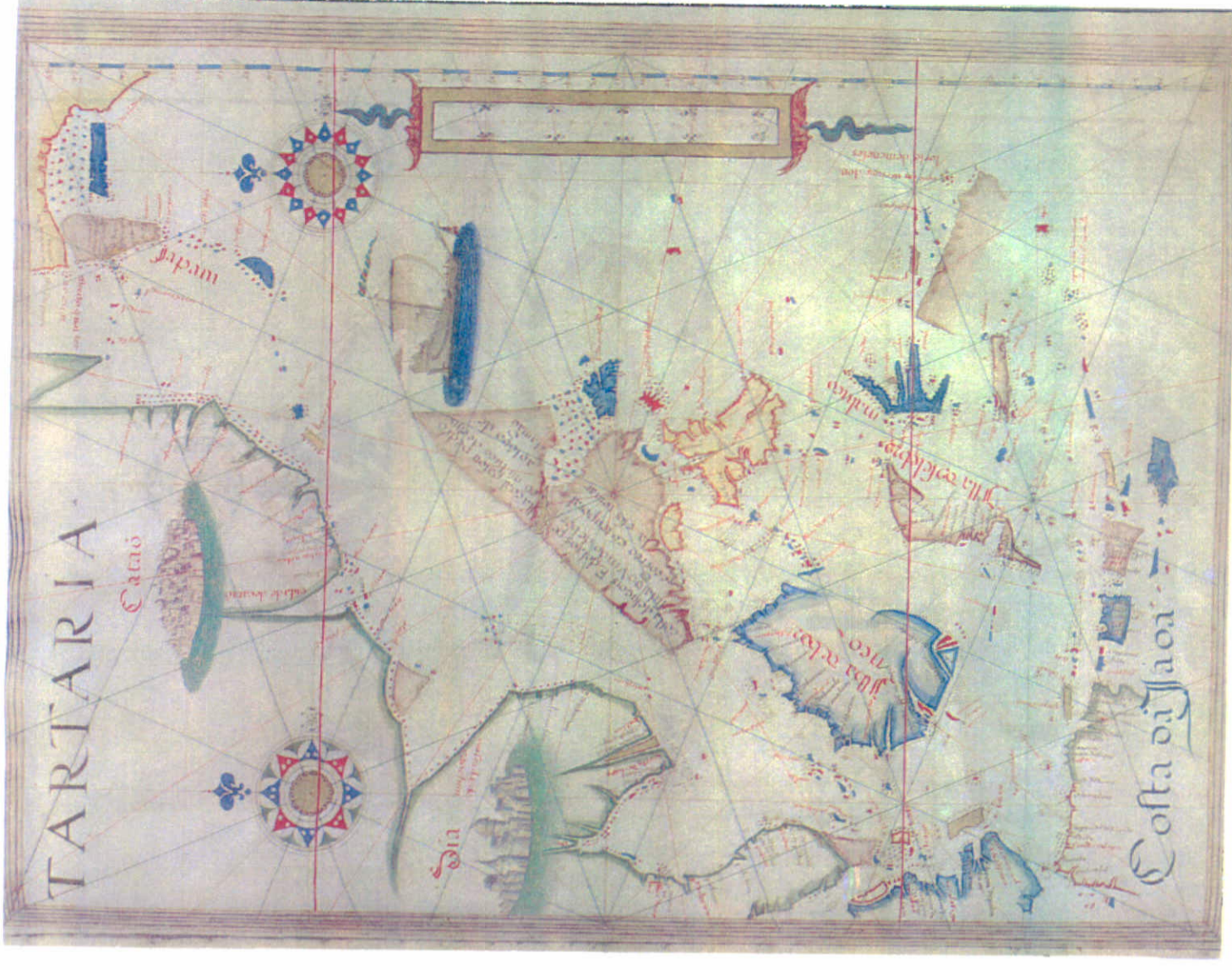


Fig.19 - Anônimo - Pedro Reinel, Carta do Oceano Índico e Oriente, c. 1522.



Figs. 20 e 21 - Anónimo, Carta do Norte do Oceano Índico e pormenor da Carta da África Oriental, in *Livro de Marinharia de João de Lisboa*, c.1560.



Figs. 22 e 23 - Anônimo - Sebastião Lopes, pormenores das Cartas da África Oriental e do Extremo Oriente, in *Atlas Universal*, c. 1565.

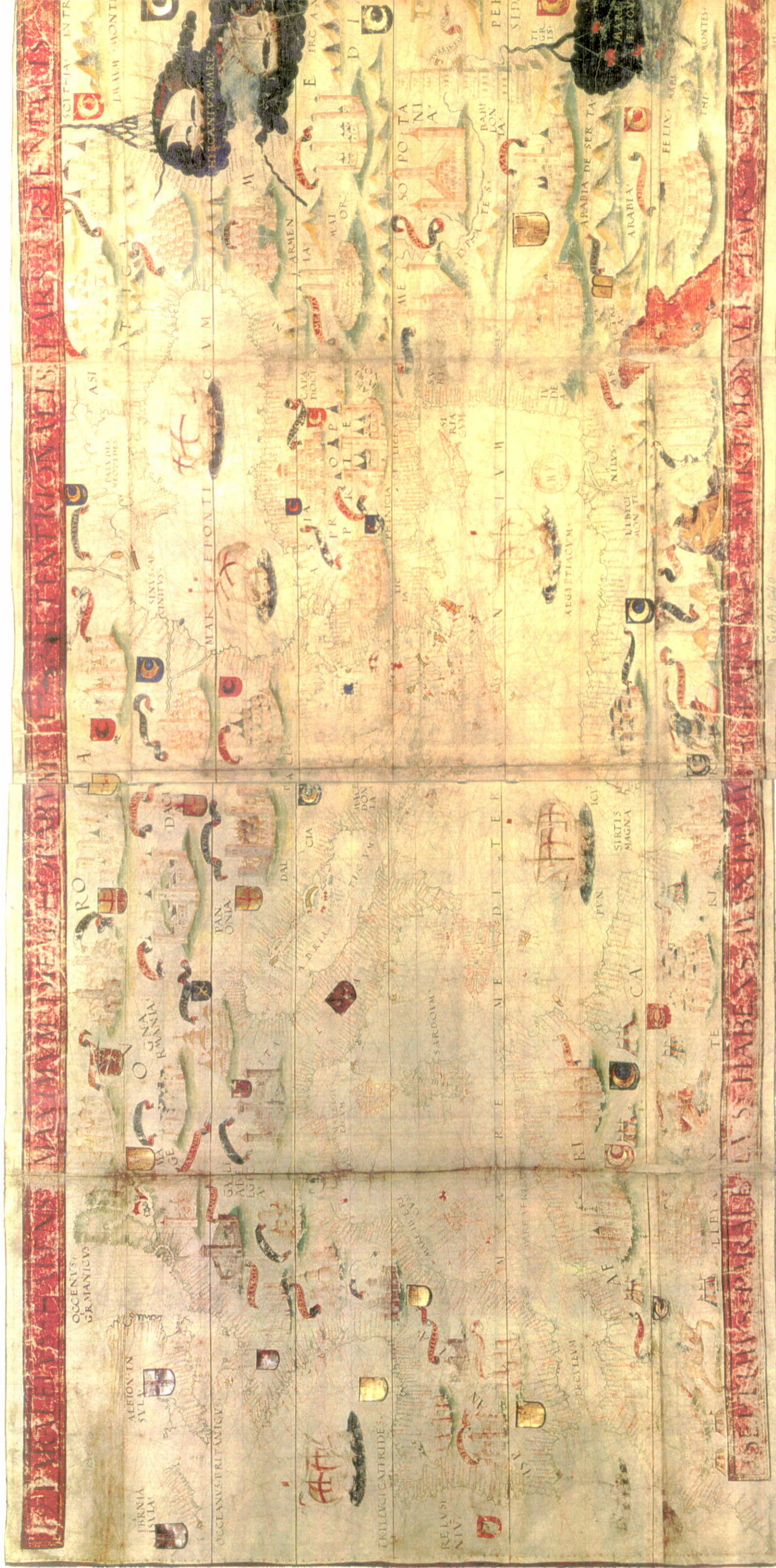


Fig.24 - Lopo Homem - Reinéis, Carta do Mediterrâneo, in Atlas Universal (Atlas «Miller»), c.1519

construções imaginárias, como sucede na cartografia, respondem a uma lógica puramente visiva, evocativa de uma realidade concreta, mas só na medida em que a evocação ajuda a pensar qualquer coisa de universal¹³.

Observando exemplares como o Atlas catalão de 1375, a carta de Mecia de Viladestes do ano de 1413, o mapamundo de Fra Mauro, um pormenor do globo de Martin Behaim de 1492 e a carta da parte ocidental do Oceano Índico do Atlas de Joan Martines datada de cerca de 1578, para citar apenas alguns exemplos de diferentes origens e que abarcam um período de tempo de mais de um século e meio, verifica-se a existência deste “padrão”, quer se trate de uma cidade europeia, africana, ou oriental (caso paradigmático é a obra de Viladestes que praticamente copia as imagens urbanas do Atlas catalão): o quadro urbano suscita constantes comparações com modelos europeus.

No caso da cartografia portuguesa, podemos constatar que não há, na maioria dos casos, exceções a esta regra. Vejamos um pormenor da carta de Jorge Reinel de aproximadamente 1510, a carta do Oceano Índico atribuída a Pedro Reinel de cerca de 1522, as cartas anónimas do Índico e Extremo Oriente do Livro de Marinharia de João de Lisboa (cerca de 1560), o pormenor da carta da costa oriental africana e a carta do Extremo Oriente, ambas fazendo parte do Atlas Universal de Sebastião Lopes realizado por volta de 1565. Comparêmo-las agora com as imagens urbanas que se reportam ao continente europeu no *Atlas Miller*. Calicute assemelha-se a Adém (Jorge Reinel) e a Chaúl (Pedro Reinel); Mogadoxo a Chincheo (Livro de Marinharia); Sofala a Moçambique, Bengala a Cantão (Sebastião Lopes) e todas elas remetem-nos para as imagens das urbes do Sul e Centro da Europa (Lopo Homem/Reinéis).

Se em relação à literatura de viagens, Luís Graça constata que «a cidade exótica é vista sempre na semelhança ou dissemelhança com uma outra, que é familiar ao viajante e muito raramente anotada como um todo específico, diferente e estranho¹⁴», também, e em termos gerais, se pode afirmar que o propósito da gramática figurativa de núcleos urbanos

Fig. 15

Fig. 16

Fig. 17

Fig. 18

Fig. 19

Figs. 20

e 21

Figs. 22

e 23

Fig. 24

¹³ Massobrio e Portoghesi, *L'immaginario architettonico nella pittura*, particularmente pp. 35 a 55. Veja-se igualmente Zumthor, *La Mesure du Monde*, pp.111 a 124.

¹⁴ Graça, *A visão do Oriente na Literatura Portuguesa de Viagens*, p.133.

não europeus na cartografia era menos a de oferecer imagens da cidade como uma entidade específica possuidora de determinadas características arquitectónicas, do que representar simplesmente a ideia de urbe¹⁵. Contudo, por vezes verifica-se uma tentativa de particularizar determinada localidade, quer pelo seu significado religioso, quer pela importância político-estratégica de que se reveste recorrendo-se, para esse efeito, a símbolos como a cruz, a construções de carácter monumental e a elementos topográficos (o acidentado do relevo). É o que sucede no *Livro de Marinharia* (Jerusalém e Ormuz) ou na carta de Pedro Reinel (Adém).

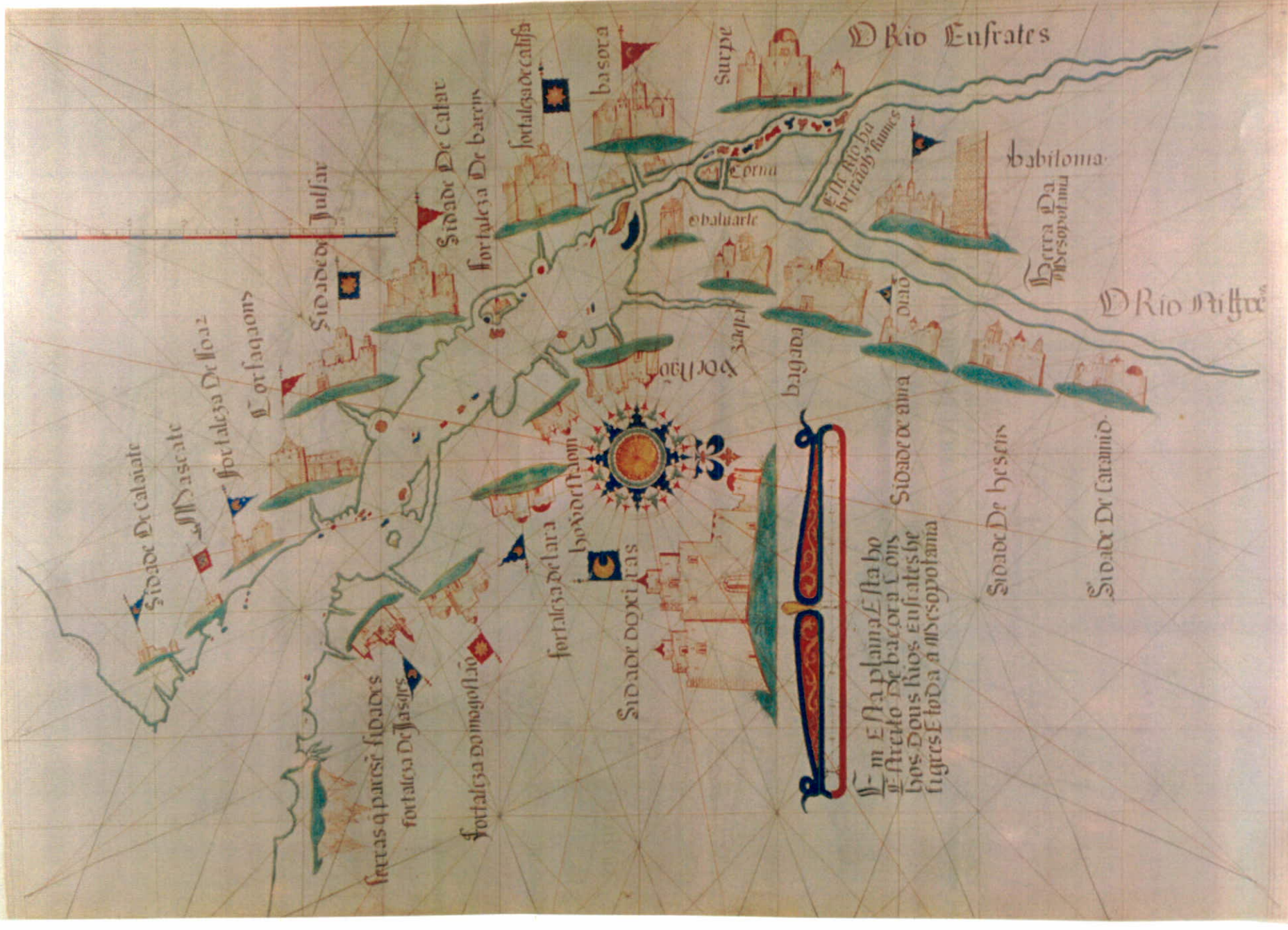
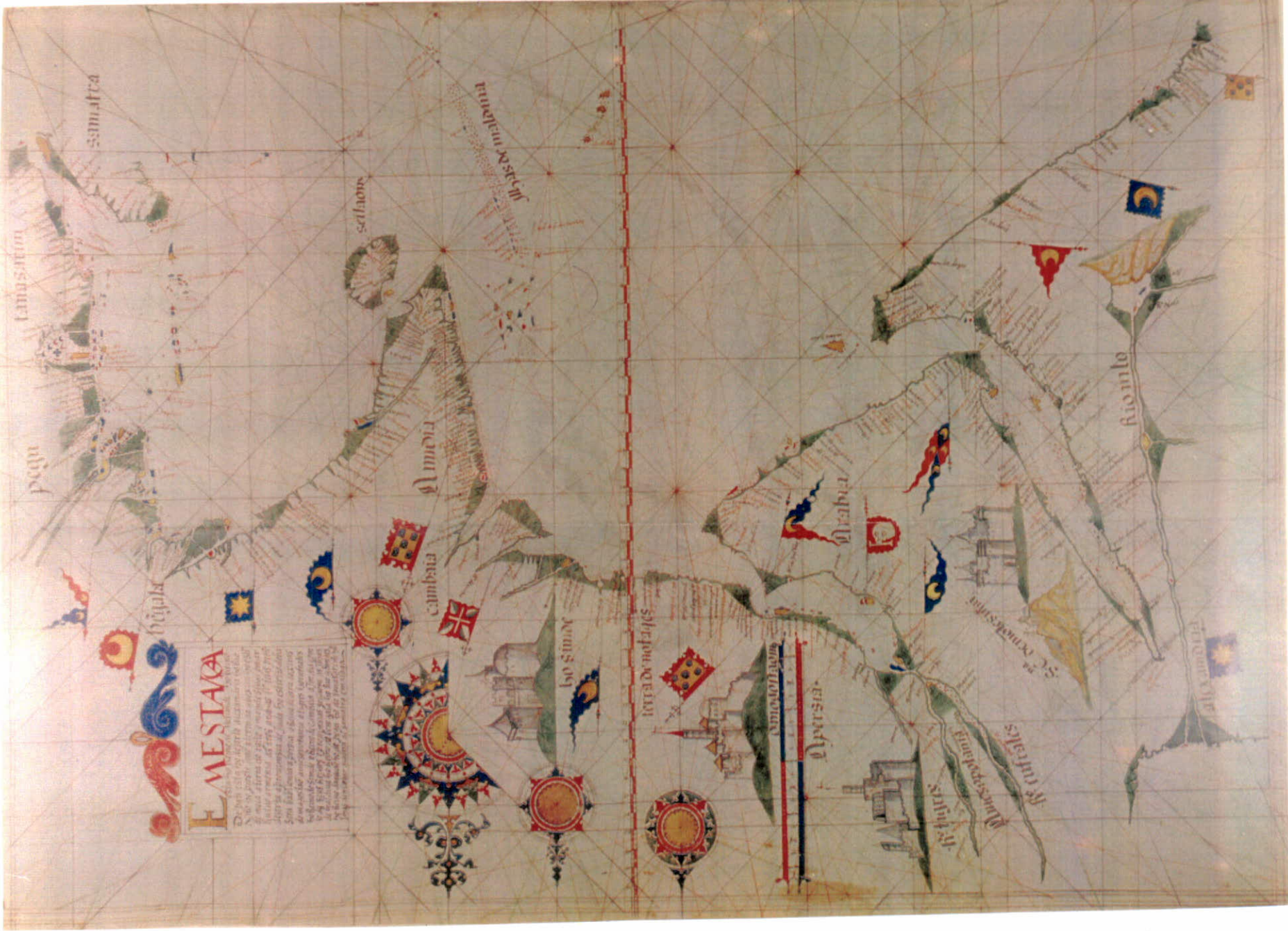
Figs.25 e
26

No Atlas de Lázaro Luís de 1563, começamos a detectar pequenas variações a este esquema. Assim, e embora na sua essência, a representação das cidades do Oriente permaneça fiel ao imaginário dos modelos construtivos europeus, observamos algo que nos exemplos anteriormente assinalados não havíamos visto: nenhuma cidade é igual a outra. Todas elas apresentam, ou estruturalmente, ou em pequenos pormenores, elementos que as diferenciam. A esta mudança no modo de figuração, não será certamente alheio o facto de estarmos perante o trabalho de um cartógrafo que viajou pelo Oriente. Neste sentido, também não será surpreendente que seja nas obras de Fernão Vaz Dourado e de Manuel Godinho de Erédia, duas personagens que viveram no Oriente (lembremo-nos que Vaz Dourado deverá ter nascido na Índia e que Erédia era luso-malaio) e que estudaram em Goa, que encontramos as mais originais representações de construções de entre todas aquelas que nos são dadas a ver na cartografia portuguesa do Oriente no século XVI.

Figs.27 e
28

Na carta do Japão do Atlas Universal de Fernão Vaz Dourado de 1568 e na carta do Extremo Oriente do Atlas Universal de 1571 (assim como, por exemplo, nos Atlas de cerca de 1576, actualmente na Biblioteca Nacional de Lisboa, e de 1580, hoje na Bayerische Staatsbibliothek, Munique), as arquitecturas assemelham-se a templos orientais tais como os que ainda hoje podem ser visitados no Myanmar

¹⁵ Kagan, "The European City View in the New World", p.3. Pormenor interessante, e referido pelo autor, o mesmo pode ser verificado em relação ao continente americano.



Figs. 25 e 26 - Lázaro Luís, Cartas do Norte do Oceano Índico e do Estreito de Baçorá, in Atlas Universal, 1563.

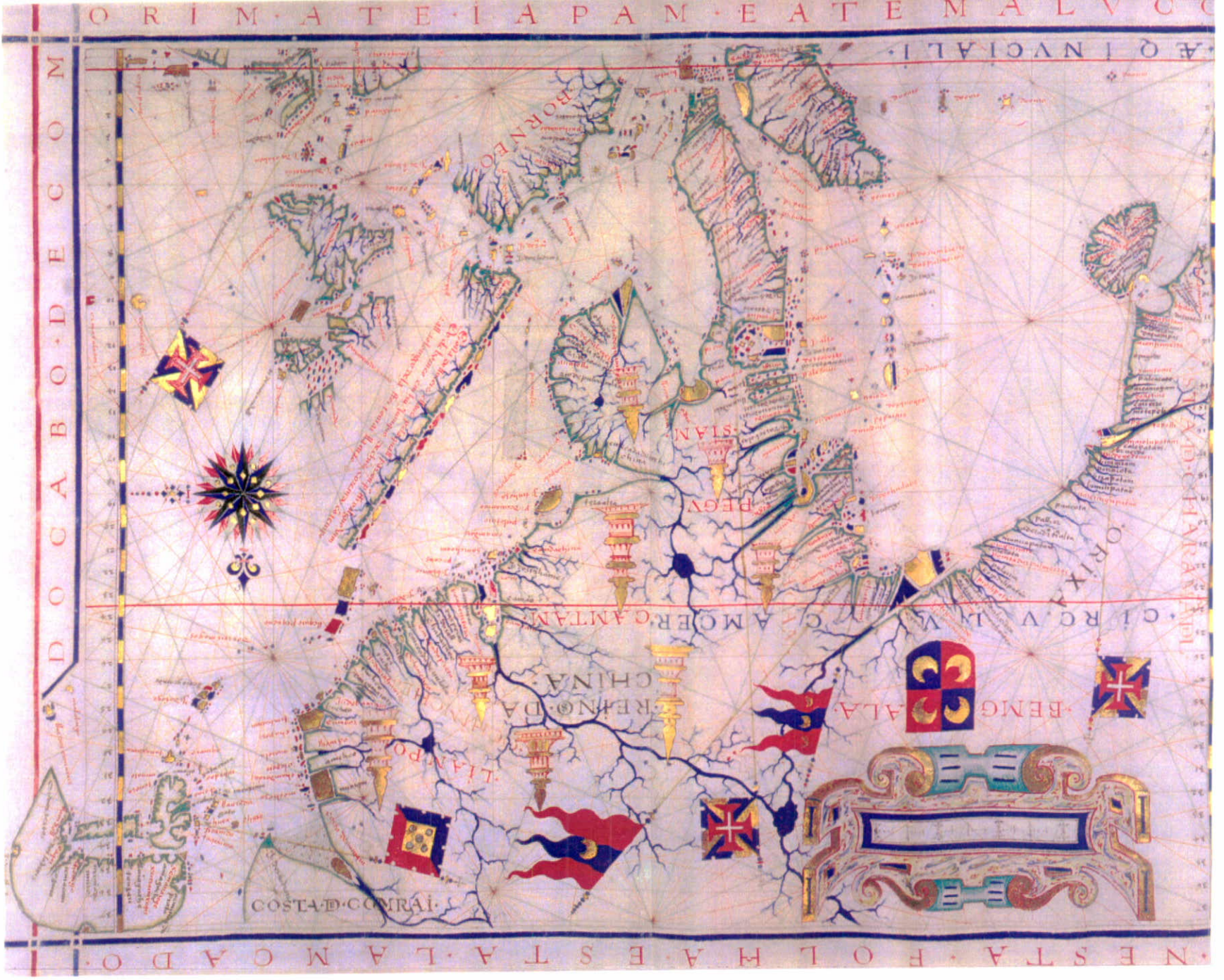


Fig. 28 - Fernão Vaz Dourado, Carta do Extremo Oriente, in Atlas Universal, 1571

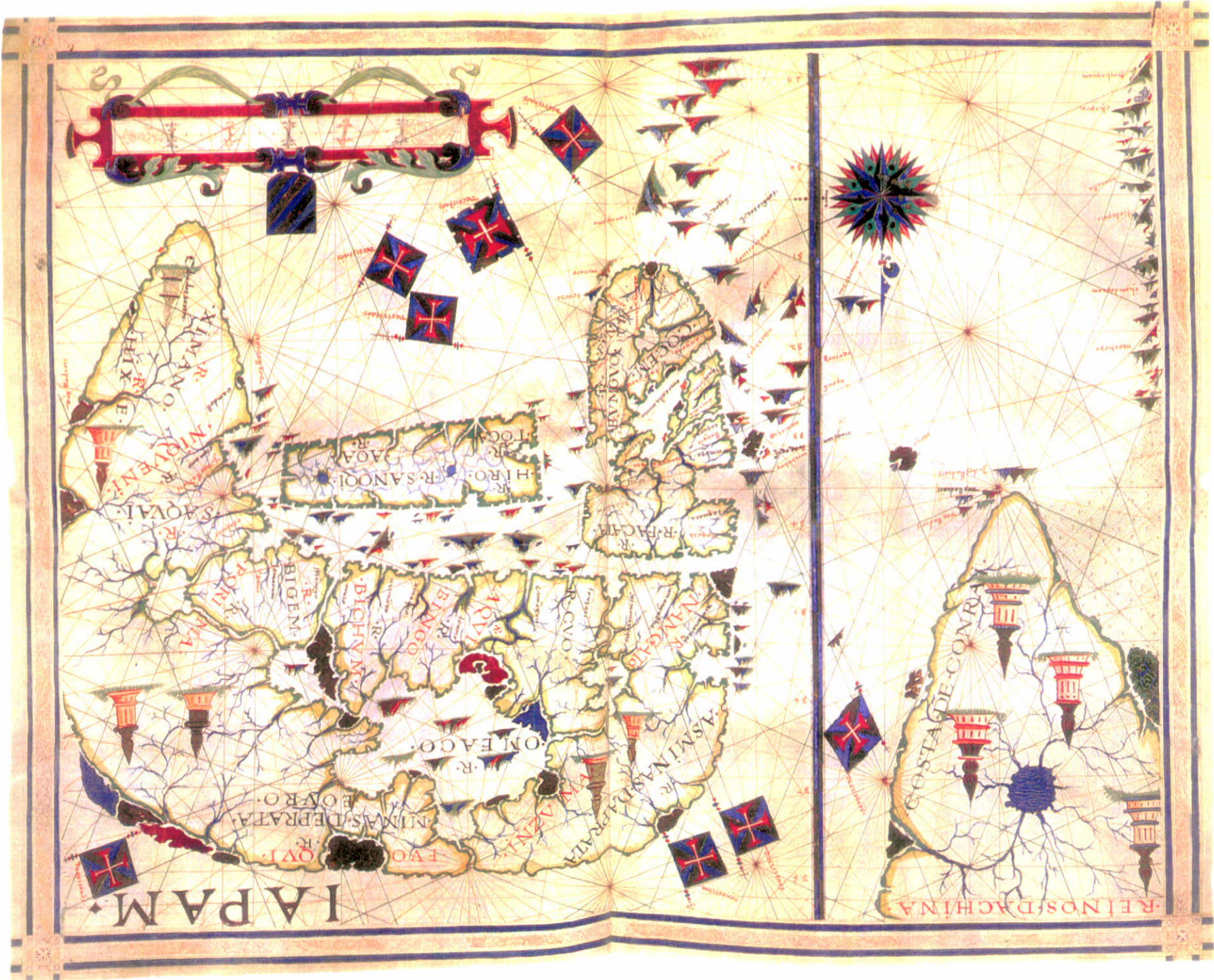


Fig. 27 - Fernão Vaz Dourado, Carta do Japão, in Atlas Universal, 1568

(antigo Pegú) ou os que foram descritos por um viajante que andou pela China:

«Ho modo de suas mesquitas ou pagodes são huus edificios mui grandes lavrados mui ricamente e mui custosos a que chamão varellas por que as figuras das mesmas varellas, que em si são de mui grande estatura estão todas cubertas de ouro de martello e o forro dos templos também dourado¹⁶.»

Se no relato os termos mesquita e pagode são empregues como sinónimo, em oposição às igrejas cristãs, e o aspecto a que se confere maior relevo é o ouro que os reveste, também nos Atlas de Vaz Dourado parece ser essa a ideia geral que se pretendia transmitir: outras paragens, outras vivências, outras riquezas.

Contudo, a principal inovação dos Portugueses em termos de construção de imagem urbana verificou-se no desenho de plantas de cidades e fortalezas. Estas vertentes da cartografia foram sobretudo desenvolvidas durante o século XVII nos livros e atlas do Estado da Índia e, mais tarde, nos atlas do Brasil da autoria dos Teixeira¹⁷.

A representação de fortalezas no Atlas de Fernão Vaz Dourado de 1568 constituem exemplos esclarecedores do que foi anteriormente afirmado e pertencem a um grupo restrito de obras cartográficas com tais características realizadas ainda na centúria de Quinhentos, merecendo por isso um olhar atento.

No mapa do Achém podem-se ler inúmeras legendas de carácter claramente militar e estratégico — «*Tranqueira*»; «*Esta tranqueira tem cava*»; «*A vigia*»; «*Deste outeiro se pode bater esta fortaleza*»; «*Aqui é a ribeira*»; «*Surgidouro das naus*» —, informações cuja plena percepção é conseguida e reforçada pelo recurso à vista em “vôo de pássaro”. A localização da fortaleza, da Casa do rei, das tranqueiras, da disposição da artilharia, dos acessos marítimos e terrestres e o pormenor curioso da utilização dos elefantes como meio de transporte de pessoas (no interior

Fig. 29

¹⁶ «*Enformação de algumas cousas acerca dos costumes e leis do reino da China, que hum homem honrado, que la esteve cativo seis anos, contou no colégio de Malaca ao P.e Mestre Belchior*» (ano de 1554), in D'Intino, *Enformação das Cousas da China*, p.73.

¹⁷ Marques, *A Cartografia Portuguesa e a construção da imagem do mundo*, p.90 e ss.

da fortaleza duas figuras com turbante branco montam um destes animais), de materiais de construção (enormes blocos de pedra) e de armas, são desenhadas com a maior precisão.

Longe de ser uma imagem fantasiosa, a representação da fortaleza do Achém no mapa de Fernão Vaz Dourado, quando confrontada com a planta da autoria de Manuel Godinho de Erédia datada de 1615-1622, o desenho que consta do *Livro de Plataformas das Fortalezas da Índia*, obra de Pedro Barreto de Resende concluída em 1635, ou a carta de João Teixeira Albernaz I incluída no *Atlas das Cidades e Fortalezas do Oriente* de cerca de 1648 (em todas estas obras surge designada como “fortaleza velha”), revela-se, quer pela posição geográfica que ocupa (rodeada de água e situada na foz de um rio), quer pela estrutura (um quadrado rematado em cada um dos ângulos por um torreão), bastante fiel à realidade.

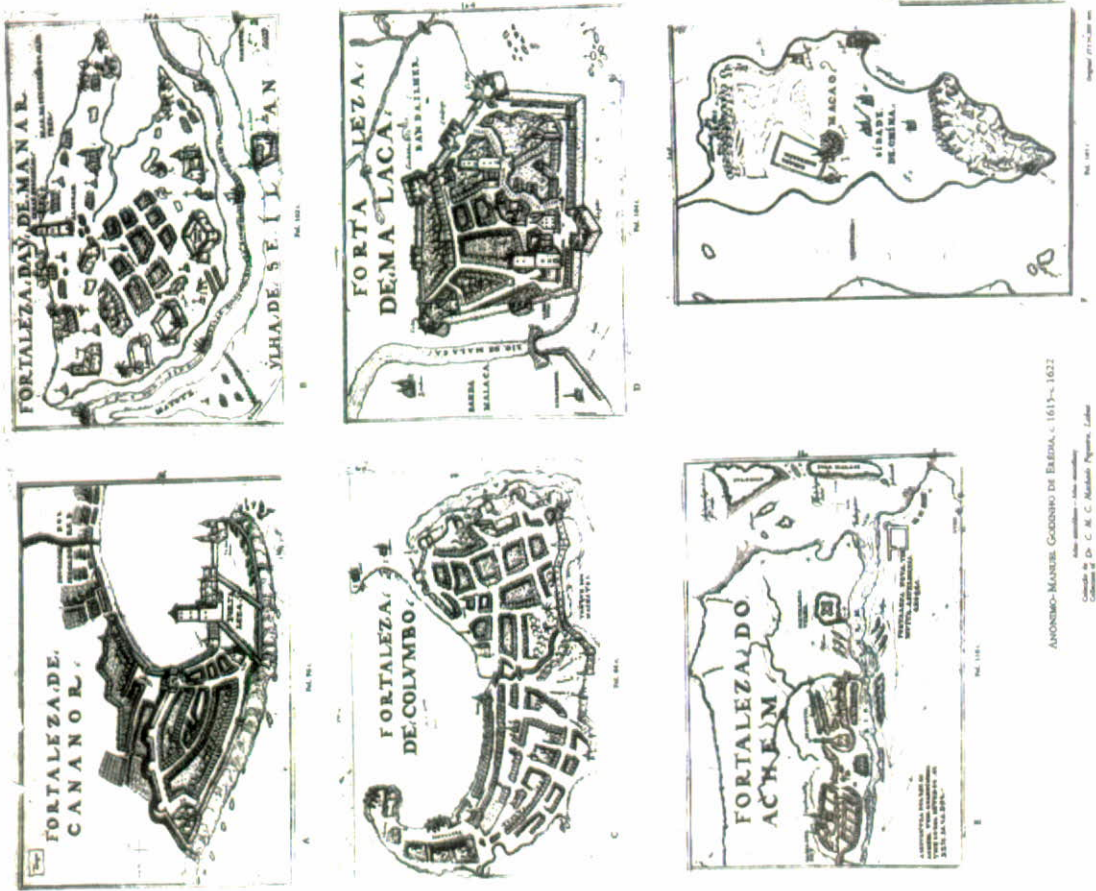
O aparecimento de trabalhos como o Atlas de 1568 de Fernão Vaz Dourado poderá estar directamente relacionado com os interesses políticos e económicos dos portugueses no Índico e o consequente planeamento de acções militares. É provável que, quer a Coroa, quer elementos próximos do Rei, na tentativa de conceber estratégias, encomendassem obras desta natureza. Se tivermos em conta que o Achém era um sultanato situado em Samatra que, na segunda metade do século XVI unificou grande parte da ilha, transformando-se num ponto fulcral da rota das especiarias da Insulíndia que fornecia aos Turcos especiarias que depois, por via do Mar Roxo, entravam em Alexandria e Veneza, a troco do que obtinha artilharia, munições e assistência técnico-militar, tornando-se assim uma das grandes potências desta região do globo e um dos principais adversários dos Portugueses, tendo, inclusivamente, e por mais de uma vez, posto cerco a Malaca,¹⁸ perceberemos a razão pela qual esta fortaleza é uma das que surge representada no atlas.

O facto de constatarmos que trabalhos da mesma natureza, ainda que realizados em data posterior, seguem de perto os esquemas

¹⁸ Veja-se Thomaz, *De Ceuta a Timor*, particularmente pp.183, 360 e 550.



Fig.29 - Fernão Vaz Dourado, Carta da Fortaleza do Achém, in Atlas Universal, 1568



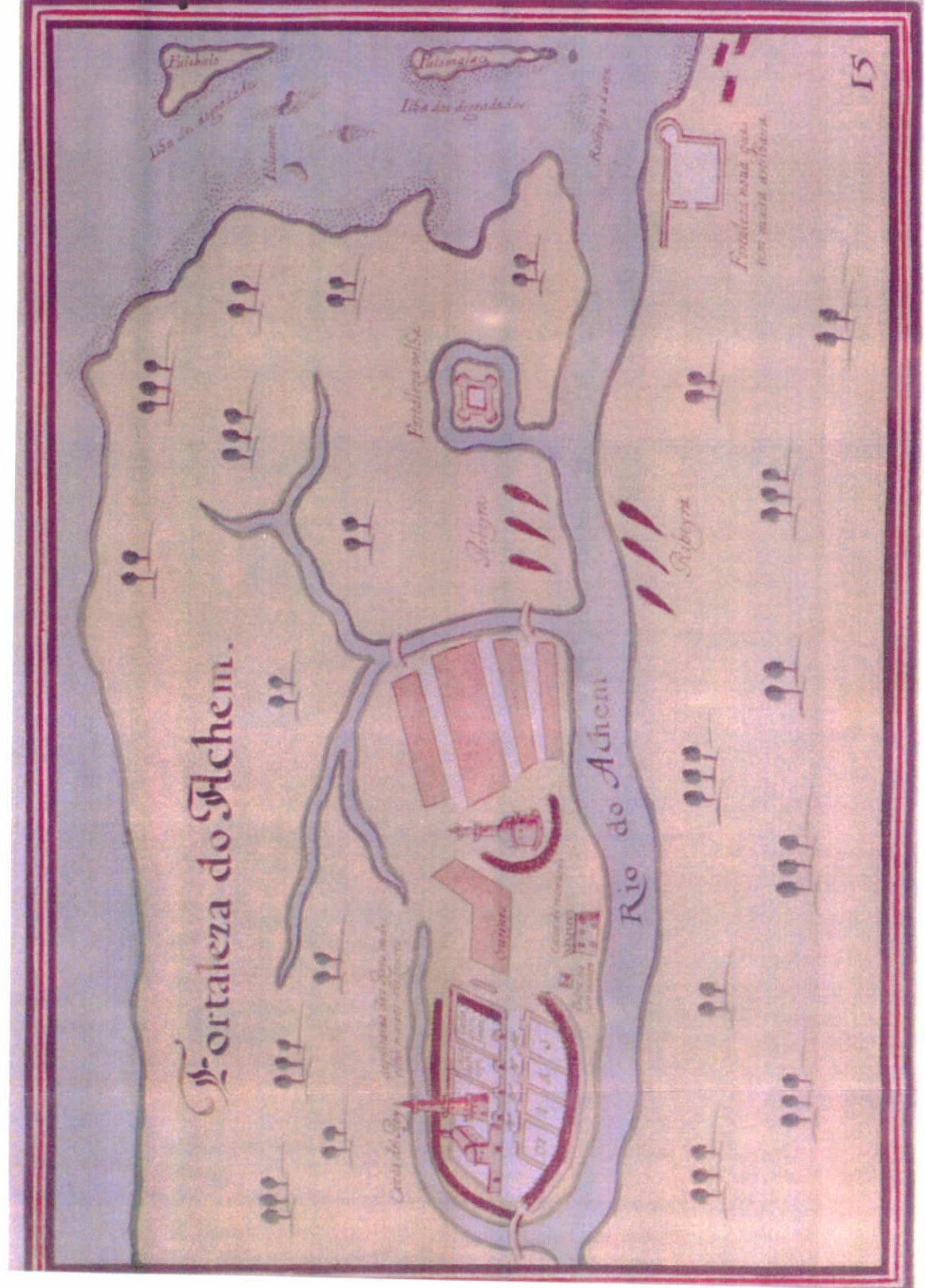
ANDRÉ MARIN, GOVERNO DE BARRA, 1615-1622

Fig.30 - Anônimo - Manuel Godinho de Erédia, página do Atlas Miscelânea, c.1615-c.1622.



Fig.31 - Pedro Barreto de Resende, Fortaleza do Achém, in Livro das Plantas de Todas as Fortalezas do Estado da Índia Oriental de António Bocarro, 1635.

Fig.32 - João Teixeira Albernaz I, Carta da Fortaleza do Achém, in Atlas das Cidades e Fortalezas do Oriente, c.1648.



adoptados no Atlas de 1568, e que se destinavam à Coroa (é o caso do *Livro de Pedro Barreto de Resende*, que embora não se destinasse originalmente ao rei, veio a pertencer a Filipe III de Portugal pelo interesse que o monarca manifestou em possuir uma obra com essas características¹⁹), ou a Vices-Reis (como, por exemplo, o Atlas de Manuel Godinho de Erédia, encomendado pelo Vice-Rei D. Lourenço de Távora²⁰), leva-me a colocar a hipótese de Fernão Vaz Dourado ter sido um dos primeiros cartógrafos a responder a uma encomenda de carácter estrategico-militar numa altura em que surgia público receptível a produções com este fim.

- Heráldica: a afirmação de posse.

Associadas às cidades encontram-se sempre símbolos emblemáticos da posse do território: estandartes e bandeiras.

Se a representação heráldica²¹ na cartografia revela bem o aproveitamento das potencialidades decorativas de elementos como o braço, a bandeira e a esfera armilar, que podem funcionar em conjunto ou isoladamente, o papel que desempenham enquanto componentes de informação de natureza política é fundamental, na medida em que completam ou reforçam o “espaço textual” preenchido pela toponímia, as legendas ou/e o título do mapa.

De um ponto de vista mais técnico, o facto dos cartógrafos e iluminadores que produziam estes belíssimos planisférios, mapas e atlas não serem artistas-heraldistas, explica, pelos menos parcialmente, algumas simplificações e deturpações que surgem na heráldica cartográfica.

¹⁹ Veja-se o artigo de Inácio Guerreiro sobre Pedro Barreto de Resende no *D.H.D.P.*, Vol.II, pp.944 e 945.

²⁰ Um dos Atlas de Erédia tem por título «*Plantas de Praças das Conquistas de Portugal feytas por ordem de Ruy Lourenço de Távora Vizo Rey da Índia. Por Manoel Godinho de Eredia, cosmógrafo, em 610*». Cortesão, *P.M.C.*, Vol.IV, p.48.

²¹ Sobre a representação heráldica na cartografia, veja-se Azevedo, “Brasões e Bandeiras em alguns mapas portugueses” e “Dos brasões e das bandeiras em antigos mapas portugueses”.

Os três elementos da emblemática régia portuguesa — o escudo, a Cruz de Cristo e a esfera armilar — contribuem para a encenação de um espectáculo²² que tem como palco um espaço imenso constituído por continentes, ilhas e oceanos, e cuja eficácia é conseguida, quer pela contraposição das armas do reino ao crescente islâmico (Carta do Noroeste do Índico e do Extremo Oriente de Fernão Vaz Dourado), quer pela sua repetição até à exaustão (Planisfério de Domingos Teixeira e Planisfério de Sebastião Lopes) ou, pelo contrário, mediante o seu isolamento e maior projecção (Carta do Extremo Oriente de Diogo Homem). Um dos casos mais originais é o que surge no planisfério cerca de 1545 actualmente na Österreichische Nationalbibliothek, em Viena, e que, de acordo com a opinião de José Manuel Garcia²³, pode ser obra do cartógrafo Pero Fernandes e tratar-se de uma oferta de D. João III a Carlos V. Neste exemplar, a heráldica associa-se à representação de monarcas que ostentam as armas de Portugal e Espanha nas respectivas áreas de dominação.

Figs. 33 e 34

Figs. 35 e 36

Fig. 37

Fig. 38

As caravelas são um elemento figurativo particularmente interessante pelo simbolismo de que se revestem. Sendo uma imagem de grande valor ornamental, as embarcações que cruzam os mares da Terra são também, tal como os escudos e as bandeiras colocados nas orlas e interiores dos continentes, verdadeiras marcas de apropriação do espaço e de declaração do direito de soberania a um determinado território. As velas brancas com a Cruz de Cristo que atravessam o globo em todas as direcções são, por vezes, portadoras de mensagens que nos informam sobre a proveniência dos navios e para onde se dirigem. É o que se pode verificar na Carta Universal de Diogo Ribeiro datada de 1529 em que, por baixo das quilhas dos barcos, estão inscritas legendas que nos indicam: «*Vou às Índias*», «*Vou às Molucas*», «*Volto das Molucas*»²⁴.

Na medida em que constituem um dos elementos figurativos mais recorrente da cartografia portuguesa de Quinhentos, a representação de

²² Sobre o espectáculo montado, não na cartografia, mas na literatura de viagens, veja-se o interessante texto da comunicação apresentada por Lacroix, "Écriture — Spectacle et *Imago Mundi* chez les Découvertes de «Nouveaux Mondes»".

²³ Garcia, "Poder, História e Exotismo na Iluminura Portuguesa de Quinhentos", p.44.

²⁴ Martín Merás, *Cartografía Marítima Hispana*, pp.96 e 97.

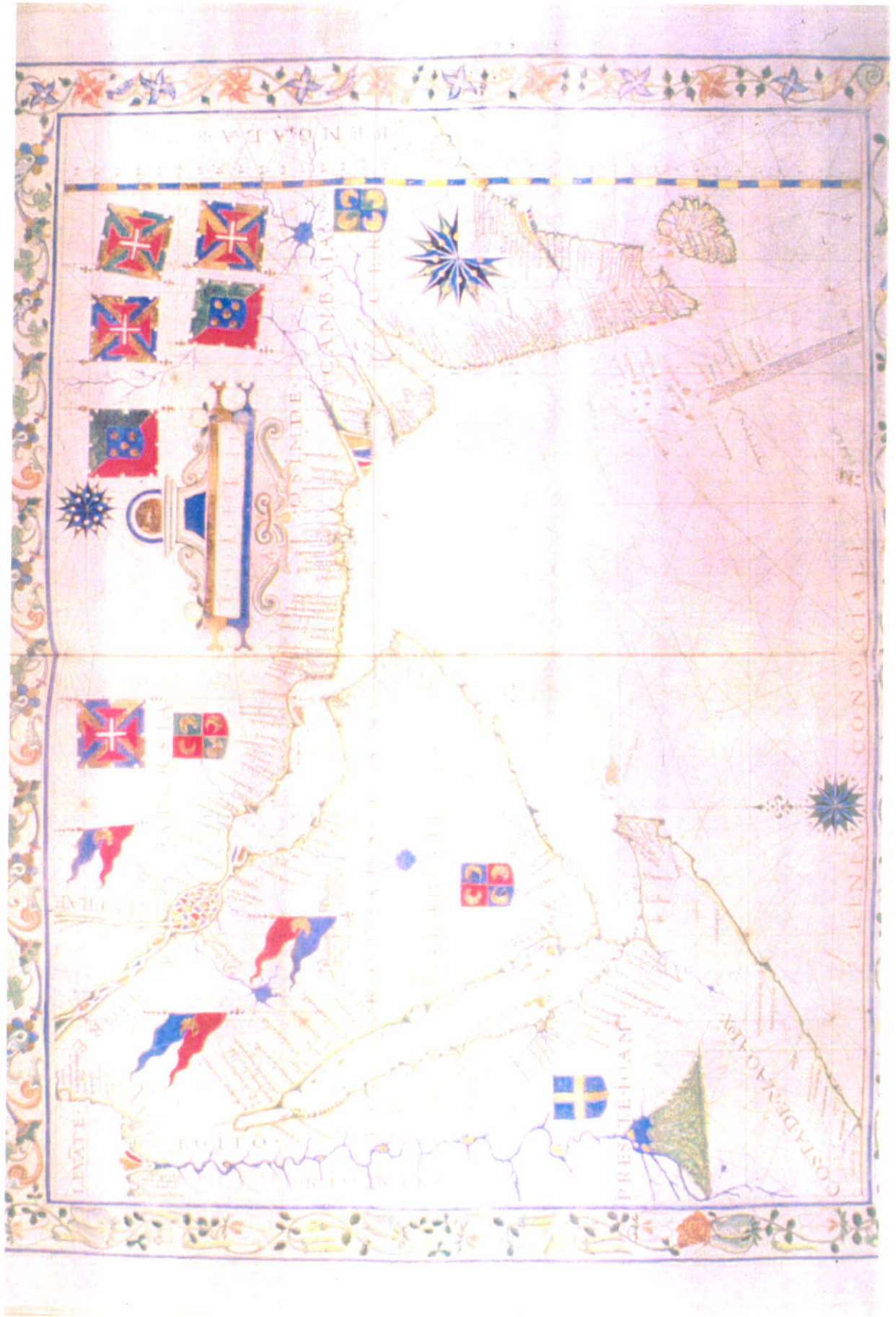


Fig.33 - Fernão Vaz Dourado, Carta do Noroeste do Oceano Indico, in Atlas Universal 1570

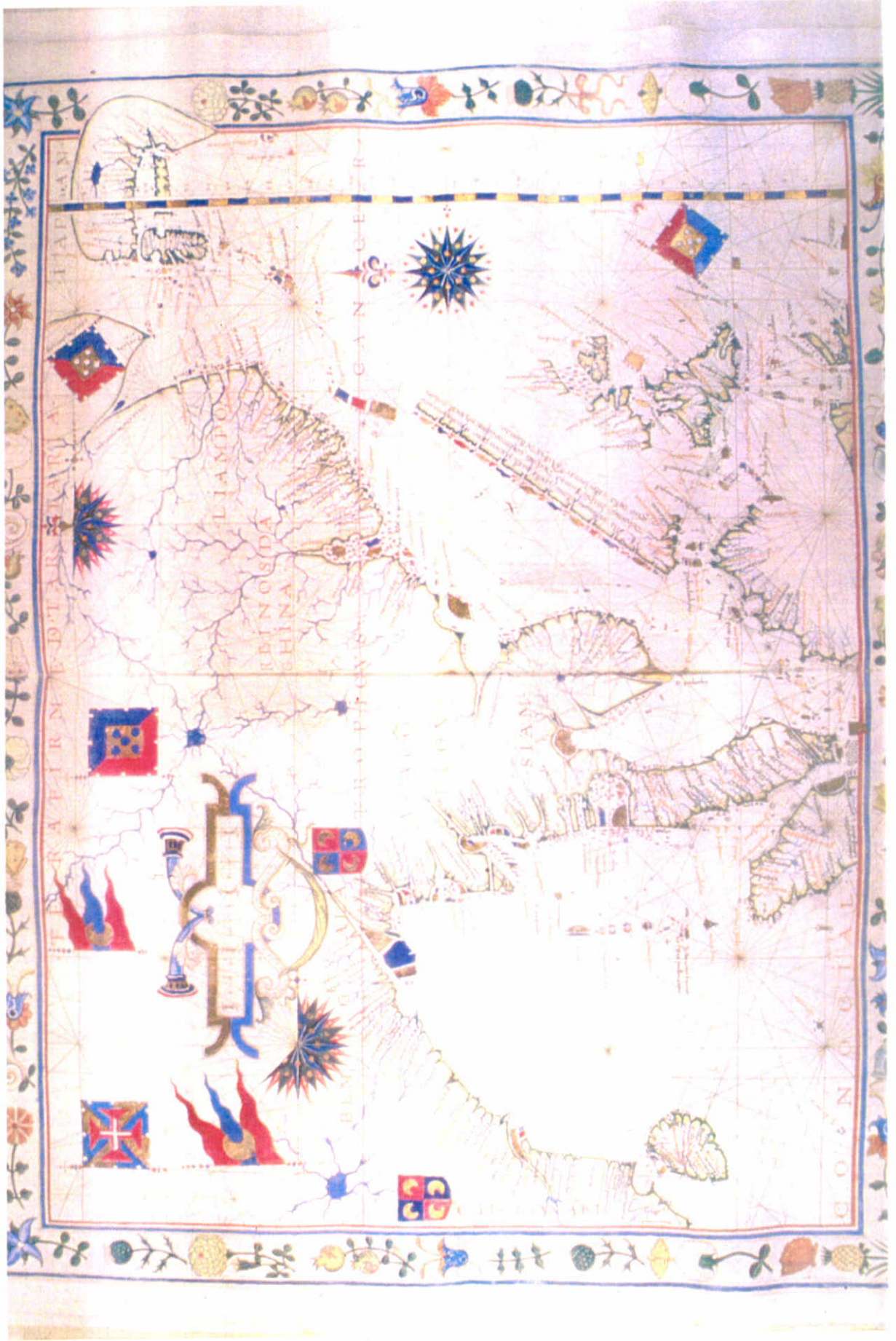


Fig.34 - Fernão Vaz Dourado, Carta do Extremo Oriente, in Atlas Universal, 1570.

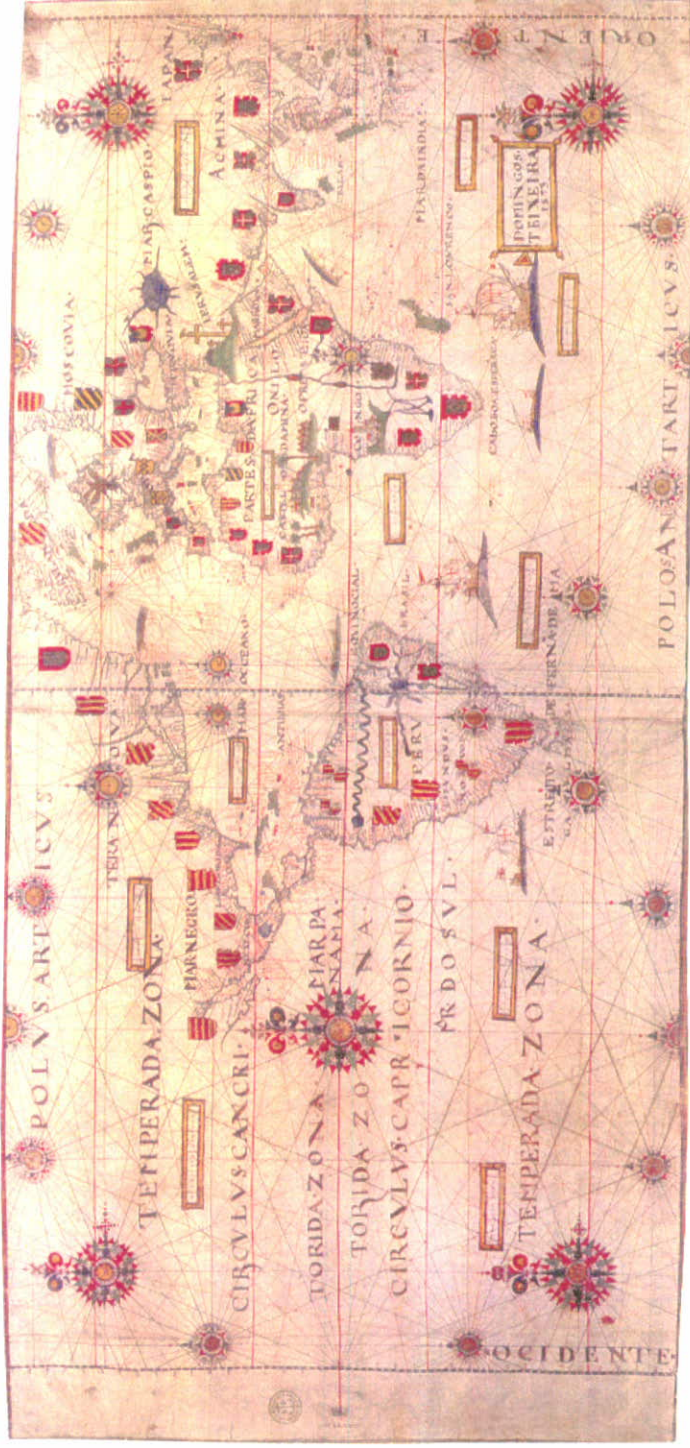


Fig.35 - Domingos Teixeira, Planisférito, 1573.



Fig.36 - Anônimo - Sebastião Lopes, *Planisfério*, c. 1583.



Fig.37 - Diogo Homem,
Carta do Extremo Oriente, in
Atlas Universal, 1561.



Fig.38 - Anónimo, Pormenor de *Planisfério*, c. 1545.



Fig. 40 - Bartolomeu Velho, Carta do Extremo Oriente, in grupo de 4 cartas universais, 1561.

Fig. 39 - Anônimo, Carta do Sudeste do Oceano Indico, in Atlas Universal («Vallard»), 1547.



naus e galeões sugere e dá a ver a soberania lusitana no Atlântico e no Índico, transformando-se assim na tradução visual da mensagem que foi transmitida por Andrea Corsali a Giuliano de Medici:

«Primamente nessuno puo navigare senza lor licenza, ó senza pericolo di perder le navi & mercantie perche l'armata che tengono nell'india va navigando, scorrendo per tutte le parte che ponno esser circa quaranta mili computando navi, caravelle & galere (...) laqual navigando è sempre patrona di tutte le parti del mare & dei porti d'india (...)»²⁵»

Seguindo o exemplo do Atlas "Vallard" (cerca de 1547), mas adequando-o, naturalmente, aos interesses portugueses, na carta do Extremo Oriente de 1561 da autoria de Bartolomeu Velho surge pintado no sul do Índico um guerreiro montado num peixe de grandes dimensões, empunhando uma espada na mão direita, segurando um estandarte com as armas de Portugal na mão esquerda e ostentando a Cruz de Cristo no peito, figura que nos remete, como é indicado pela legenda, para Vasco da Gama, o descobridor do caminho marítimo para a Índia. Os Portugueses eram senhores e donos dos mares, novos Neptunos que não temiam nada nem ninguém, que puseram fim a mitos antigos de milhares de anos, como aquele que fala da existência de um peixe gigantesco que, segundo Plínio²⁶, detinha as embarcações que se aventurassem nas águas dos confins da Terra.

Fig. 39

Fig. 40

- *Terræ incognitæ*: entre montanhas e alimárias

Em 1733, na obra *On Poetry, a Rapsody*²⁷, Jonathan Swift recorria à poesia para afirmar que:

²⁵ Carta de Andrea Corsali, florentino, ao duque Giuliano de Medici. Escrita em Cochim a 6 de Janeiro de 1515. In Ramusio, *Delle Navigazioni et viaggi*, Fol.177r a 180r.

²⁶ Na Carta Universal de Sancho Gutiérrez (1551), aparece narrada esta lenda. Veja-se Martin Merás, *Cartografía Marítima Hispana*, p.118.

²⁷ Citado a partir de Lloyd, *African Animals in Renaissance Literature*, p.19

*«So geographers in Africa maps / With savage pictures fill their gaps /
And on their unhabitable downs / Place elephants for want of towns.»*

Cerca de duzentos anos antes, Pedro Nunes, no tratado *Em defensam da carta de marear* incluído no *Tratado da Esfera* impresso em Lisboa no ano de 1537 por Germão Galharde, critica o gosto excessivo pela iluminura que, na sua opinião, se sobrepunha ao rigor científico de mapas e atlas:

«(...) fazendose cada dia nesta cidade globos muito fermosos e custosos nos quaes por serem conformes ao mundo por que andamos nam cabe nenhu engano por caracterem de sciecia os que os fazem e os que os mandam fazer: cometem nelles dobrados erros (...) e porque tudo vay per esta arte ficam os lugares fora de suas rotas e porque estes que fazem globos nam sabem nelles lançar rumos nam sentem isto e assi fica tudo bem borrado posto que nos taes globos aja muyto ouro e muytas bãdeyras Alifantes e Camelos e outras cousas iluminadas fica também o levante tam feo no globo como na carta²⁸».

Estes dois testemunhos remetem-nos, irremediavelmente, para a passagem do texto do Padre Francisco Álvares, já comentado no primeiro capítulo, de acordo com o qual se recorreu à representação de montanhas, elefantes e outros animais na cartografia para afirmar e provar o desconhecimento do interior da Etiópia, tanto por parte dos portugueses, como, e sobretudo, dos próprios habitantes de tão extenso reino:

«(...) porque Portugal e Espanha estão no mapa-múndi como coisas bem sabidas e não como necessárias de se saberem e que olhasse no mapa-múndi como estavam as cidades e castelos e mosteiros e assim estava Veneza, Jerusalém, Roma como coisas bem sabidas e em pequenos espaços e olhasse sua Etiópia como estava coisa não sabida, muito grande e muito espalhada,

²⁸ Nunes, Obras, Vol.I, p.189.

cheia de montanhas e de leões e de elefantes e doutras alimárias e assim de muitas serranias, sem ela mostrar o mapa-múndi cidade, vila nem castelo.»

Ou seja, à figuração da paisagem urbana, logo humanizada, contrapunha-se a paisagem natural, desabitada, povoada por animais e percorrida por cadeias montanhosas. O interior dos continentes, as terras inexploradas e desconhecidas, prestavam-se à inserção de elementos exóticos e fantásticos que assinalavam que “daqui para a frente só há dragões”. A inclusão de imagens nestes vastos espaços desertos permitia a realização de uma integração geográfica, do preenchimento de vazios numa tentativa de continuidade da representação, colmatando-se desta forma a falta de informações resultantes, quer da difícil acessibilidade a determinadas regiões, quer do seu total desconhecimento.

Quando este problema se colocava, o cartógrafo recorria em muitos casos à transposição de elementos extraídos do mundo conhecido para completar as “*terræ incognitæ*”. Este processo pode ser constatado, por exemplo, ao nível do traçado dos mapas no que diz respeito à hidrografia, à delineação dos litorais e aos sistemas montanhosos²⁹. Um exemplo paradigmático deste género de soluções que visavam colmatar algumas lacunas são os relevos dos continentes africano e americano, cujos respectivos caracteres físicos só se delinearão com precisão nos séculos XVIII e XIX. A orientação das principais cadeias montanhosas, como os Apalaches ou os Andes, orientam-se no sentido Norte-Sul, e não Este-Oeste, como sucede na Europa e na Ásia. Porém, cartógrafos como Joan Martinez (1538) ou Sebastian Münster (1544) conferiram aos relevos dos continentes americano e africano uma orientação que obedecia a uma “lógica” europeia e que seguia uma suposta lei natural³⁰. Já no planisfério atribuído a Diogo Homem de cerca de 1565, verificamos,

Fig. 41

²⁹ Washburn no artigo “Representation of unknown lands in XIV, XV and XVI Century Cartography”, p.17 e ss., chama precisamente a atenção para o facto dos cartógrafos recorrerem muitas vezes a artifícios quando não sabiam exactamente o contorno de determinada região ou ilha. Assim, Mercator no mapamundo de 1538 desenha os limites das terras conhecidas com um traço grosso, “sólido”, ao passo que recorre a uma série de linhas paralelas quando pretende sugerir a continuação das faixas costeiras sobre as quais não havia informação disponível.

³⁰ Tucci, “Atlas”, pp.144 e 145.

a par de algumas imprecisões e erros, a inserção abusiva de montanhas que, com dimensões e cores variadas, e em simultâneo com as cartelas vermelhas, o verde dos continentes, embarcações e monstros marinhos, constituem o principal elemento ornamental do mapa.

Para além da inclusão de montanhas, que se inserem dentro do conjunto de elementos que formam a geografia física, uma das imagens mais recorrentes do “espaço figural” na representação do Oriente da cartografia europeia em geral, e portuguesa em particular, é o elefante, um dos símbolos por excelência do exótico.

Os animais não europeus, tais como o elefante, o rinoceronte e o papagaio, eram tidos como um luxo, e durante a Idade Moderna era relativamente comum as pessoas mais abastadas — príncipes, nobres, mercadores e comerciantes — possuírem “menageries”, mostuários enormes da fauna africana e asiática³¹. Se esta realidade era sobretudo válida para Itália, também em Portugal o exotismo era uma presença marcante do quotidiano, nomeadamente em Lisboa, em cujos Paços da Alcáçova e da Ribeira existiam jaulas com animais exóticos.

O eclodir de manifestação de carácter exótico surgia muitas vezes associado a ocasiões especiais, enfatizando assim o seu carácter excepcional. Foi o que aconteceu quando, em 1515, D. Manuel enviou uma embaixada a Roma ao Papa Leão X. De entre as preciosas e raras mercadorias que partiram de Lisboa, o elefante foi uma das mais apreciadas e que chamou maior atenção:

«(...) Entre tanta riqueza, se distinguia o raro em os animaes, que erão hum Elefante com as guarnições todas de ouro, sobre o qual hia hum Cofre com o presente, e hum Indio, que o dirigia como seu governador (...) Estes animaes [o elefante, uma onça e um cavalo persa] conduzia Nicolao de Faria, Estribeiro delRey, o qual no caminho de Siena para Roma foy seguido de tanta gente de pé, e de cavallo, que das cidades e Villas circumvisinhas se ajuntava

³¹ Se bem que menos comuns, a existência de “menageries” de povos exóticos está documentada: Hipólito de Médicis era proprietário de uma na cidade de Roma. Veja-se Lloyd, *African Animals in Renaissance Literature and Art*, pp.47 a 49.



Fig.41 - Anónimo - Diogo Homem, Planisferio, in Atlas Universal, c. 1565.

para ver o Elefante, que não podião passar pelas estradas, nem entrar nos povoados sem muito trabalho (...)»³².

Também a chegada a Lisboa do rinoceronte enviado para Portugal na frota que saiu de Cochim em Janeiro de 1515, o primeiro rinoceronte a ser visto na Europa desde os tempos de Roma antiga³³, foi causa de enorme espanto e admiração, tendo servido de modelo para inúmeras representações posteriores, de que a de Albrecht Dürer é a mais famosa.

Outro dos símbolos das paragens exóticas é o papagaio, ave que se hoje em dia se associa fundamentalmente à América Central e do Sul, até à viagem de Cristóvão Colombo era conotada com o Oriente.

Fazendo eco de um mito centenário, Jean de Mandeville na obra *Viagem à volta da Terra* quando descreve o reino do Preste João, situado no Oriente e nas proximidades do Paraíso Terrestre, enumera e descreve os vários sinais que permitem ao viajante saber da proximidade de tão desejado local. Assim, depois de se atravessar um rio, desertos e montanhas, entrava-se numa planície povoada por homens selvagens e papagaios:

«(...) Há uma grande quantidade de (...) papagaios a que chamam na sua língua psytakes. Alguns falam bem, naturalmente, saúdam as pessoas que passam no deserto e falam tão bem como uma pessoa»³⁴.

Esta conotação geográfica explica a razão pela qual Colombo esperava encontrar papagaios na América e levá-los para Espanha como prova de ter chegado ao Oriente. E assim aconteceu:

«(...) Y porque los indios que traía en el navío tenían entendido qu'el Almirante deseava tener algún papagayo, parez que aquel indio que iba con los

³² in Sousa, *H.G.C.R.P.*, Tomo III, pp.103 e 104.

³³ Lach, *Asia in the Making of Europe*, Vol.II, Livro I, p.161. A título de curiosidade, refira-se que em pleno século XVIII, mais precisamente em 1751, um artista como Pietro Longhi pintou uma tela com o título "Exposição de um Rinoceronte em Veneza".

³⁴ Tradução livre a partir da tradução francesa de *Voyage autour de la Terre*, Cap.XXX, p.206.

*criatianos dixoles algo d'esto, y así les truxeron papagayos y les davan quanto les pedían, sin querer nada por ello*³⁵.»

A “marca” de autoridade dos textos antigos e o facto de se terem encontrado papagaios nas “Índias Ocidentais”, constituíam provas evidentes de que se tinha alcançado o Oriente. É neste sentido que Pietro d’Anghiera na sua obra *De Orbe Novo Decades Octo*, publicada em 1530, defende que, apesar da opinião de Colombo sobre o tamanho do globo e as suas partes navegáveis contradizerem todos os cálculos:

«(...) os papagaios [“psittaci”] trazidos e muitas outras coisas indicam que estas ilhas têm um sabor indiano, seja pela proximidade, seja pela natureza³⁶.»

A partir de então, o papagaio transformou-se no símbolo do continente americano e, não por acaso, Waldseemüller no mapamundo de 1516 designa a América por *Prisilia sive terra papagalli*, isto é, Brasil ou a terra dos papagaios³⁷. Também no planisfério de Lopo Homem de 1554 a única figura representada surge no espaço da América Central e é um papagaio.

Curiosamente, a imagem do Oriente na cartografia portuguesa do século XVI só muito raramente representa a fauna das regiões orientais do globo. Excepções à regra são, por exemplo, o planisfério de Diogo Ribeiro de 1529, em que os interiores dos continentes africano e asiático encontram-se preenchidos por aves e animais (de que se destaca o elefante); o mapa do Achém de Fernão Vaz Dourado (1568); a carta da China da autoria de Luís Jorge de Barbuda, datada de 1575-1584 e incorporada na edição de 1584 do *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius, e a carta do Extremo Oriente de Bartolomeu Lasso e Arnoldus/Florencius Van Langren, incluída no *Itinerario* de Linchoten (1596). E talvez não seja coincidência o facto dos dois últimos trabalhos

Fig. 42

Fig. 43

Fig. 44

³⁵ Colombo, *Los cuatro viajes*, Primeira viagem, 5ª feira, 13 de Dezembro de 1492, pp.126 e 127.

³⁶ Tradução livre a partir da citação de Mason, *Deconstructing America*, p.30. Sobre esta questão, veja-se igualmente Todorov, *La conquista dell’America*, pp.25 e 26.

³⁷ Kammerer, *La Mer Rouge, L’Abyssinie et l’Arabie depuis l’Antiquité*, T. II, p.407.

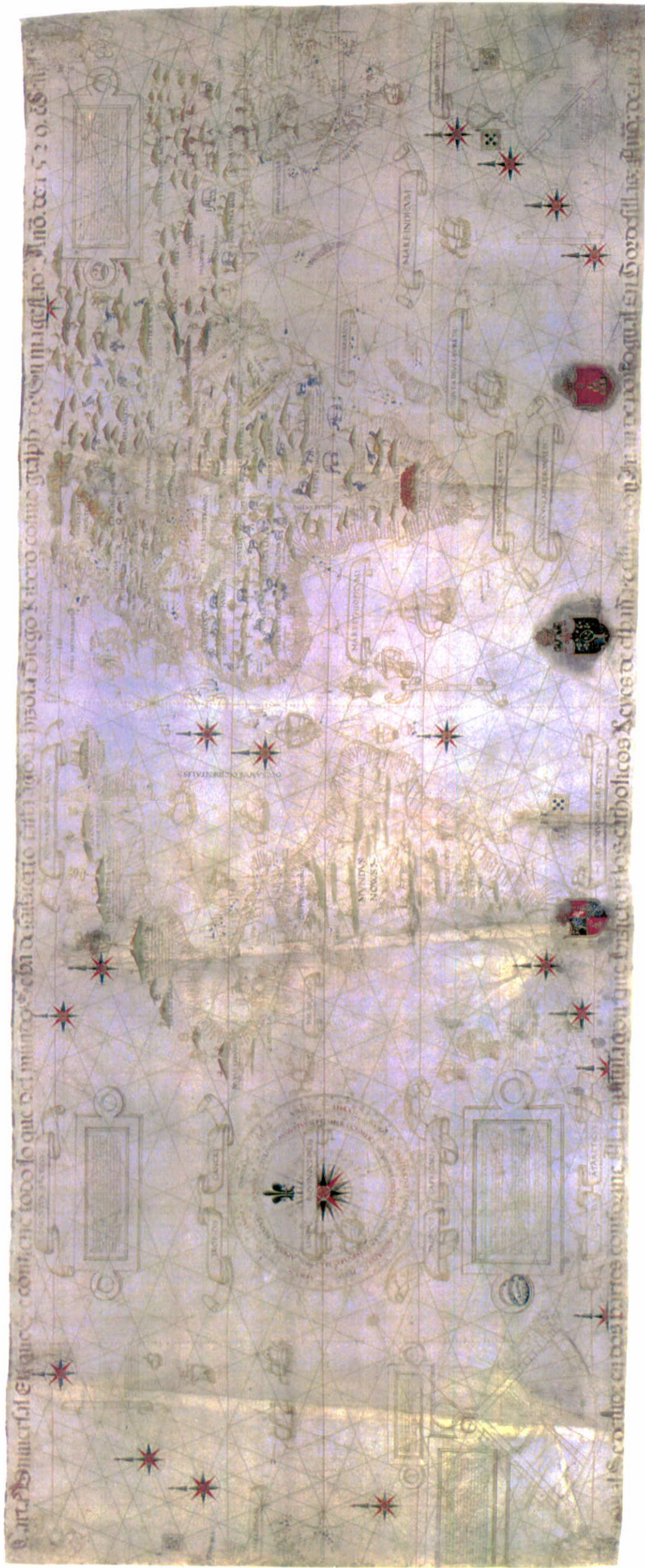
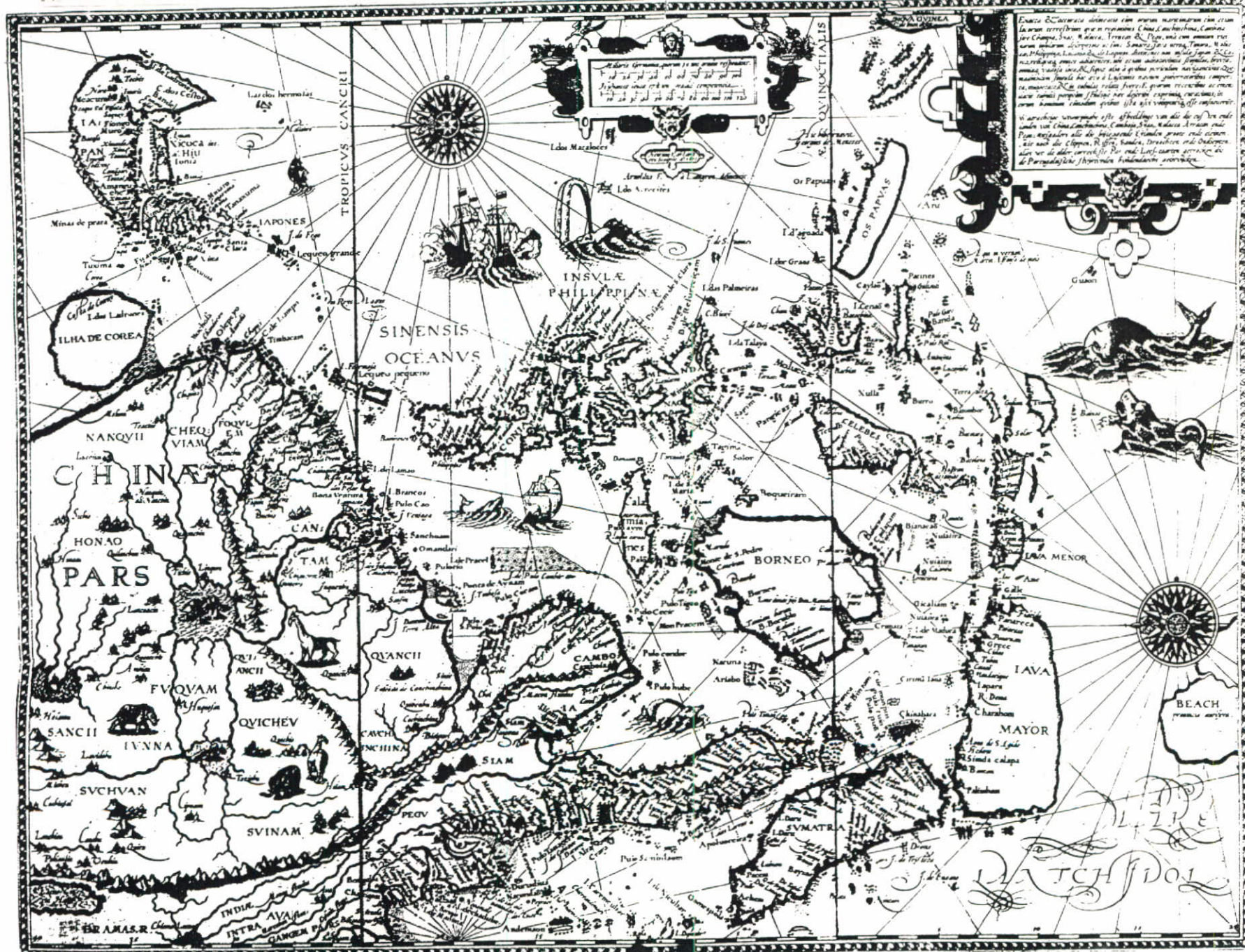
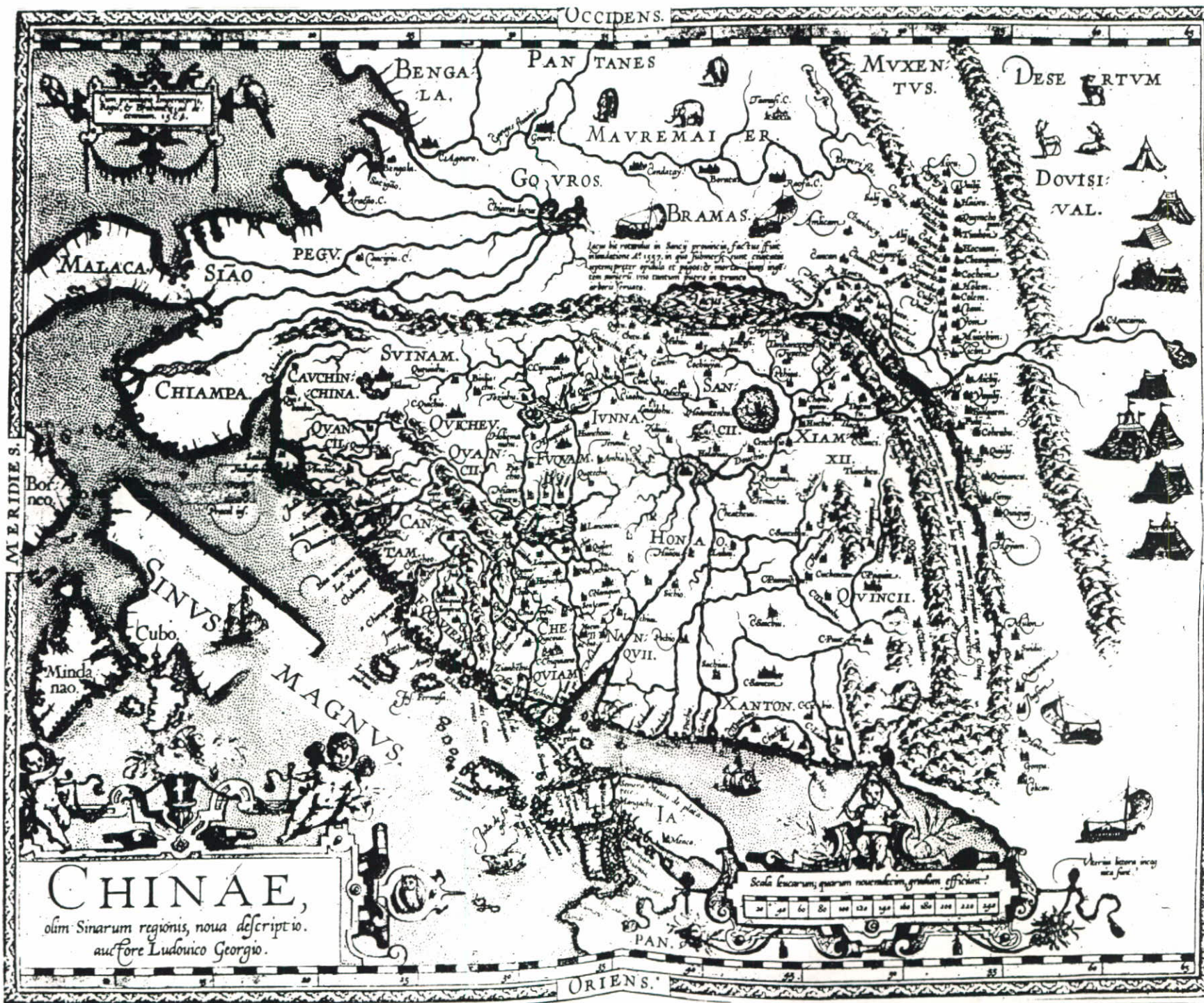


Fig. 42 - Diogo Ribeiro, Planisferio, 1529

Fig.43 - Luís Jorge de Barbuda, carta da China gravada, in *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius (ed.1584), c.1575-1584.

Fig.44 - Bartolomeu Lasso & Arnoldus /Florencius Van Langren, Carta do Extremo Oriente, in 5 cartas gravadas do *Itinerário* de Linschoten (ed.1596), 1596.



referidos fazerem parte de obras estrangeiras, impressas, logo destinadas a um público mais vasto e com diferentes padrões de gosto. Também no caso do Atlas de 1568 de Fernão Vaz Dourado, e de acordo com o que foi anteriormente sugerido, o contexto de produção da obra, os fins a que se destinaria e o público que visava, determinam e explicam, pelo menos em parte, a inserção dos elefantes na carta da fortaleza do Achém.

É no *Atlas Miller*, excepção das excepções, que a fauna oriental surge profusamente representada (camelos, elefantes, um rinoceronte, um leão, dezenas de aves coloridas) e, caso único na produção cartográfica lusitana, se desenharam seres fabulosos nos limites da Terra conhecida (dois dragões e um grifo). Porém, e ao contrário do que se verifica nalguns mapas e atlas europeus, não há nenhum testemunho na cartografia portuguesa da inserção de raças monstruosas como as *Amazonas* (guerreiras sem seios); os *Amyctyrae* (insociáveis); os *Astomi* (sem boca); os *Bragmanni* (homens sábios que viviam em grutas); os *Cynocephali* (cabeças de cão) ou os *Sciopodes* (pés-sombra)³⁸.

Em termos gerais, o Oriente que surge nos mapas, atlas e planisférios portugueses da centúria de Quinhentos é “despido” de mitos e superstições, e encontra-se sobretudo associado aos elementos que compõem o “espaço urbano”, à imagem da cidade.

- Africanos e orientais: monarcas e guerreiros.

A inserção de figuras arquétipos como o ameríndio ou o negro africano não tinha apenas como função responder à curiosidade e procura de informação por parte de um público ávido de imagens exóticas de paragens longíquas, mas também de preencher os espaços deixados em branco dada a falta de informação então existente sobre regiões ainda por explorar³⁹. Exemplos eloquentes são a carta portulano de Gabriel Valseca (1439); a carta de Juan de la Cosa (1500); a carta

Figs. 45
e 46

³⁸ Block-Friedman, *The Monstrous Races...*, especialmente pp.9 a 21.

³⁹ Caracausi, “Fra enciclopedismo e cartografia: Coronelli e Dudley”, p.57.

Figs. 47
a 51

universal anónima de 1506; o mapamundo catalão (ou estense) de cerca de 1450; as magníficas cartas do sul do continente africano e do Índico Ocidental do Atlas "Vallard" (1547); a carta portulano da família Maggiolo (1563), ou a carta do Atlântico Sul de Diogo Homem (1558). Em todas estas obras constatamos que na tradição da representação de povos na iconografia cartográfica europeia dos séculos XV e XVI, e exceptuando, na centúria de Quinhentos, a imagem do ameríndio (que não só pertence a um outro espaço geográfico, como levanta problemas e questões de índole diversa), são sobretudo as figuras do africano e do muçulmano nas suas qualidades de monarcas ou guerreiros aquelas que mais se dão a ver. O lendário Preste João, monarca de um estado cristão situado na Etiópia (reino que, na carta de Juan de la Cosa, abrange toda a África desde o Índico ao Atlântico), surge representado inúmeras vezes, quer na costa oriental de África (carta dos Maggiolo, mapamundo catalão de cerca de 1450 e Atlas "Vallard" de cerca de 1547), quer no interior do continente (carta anónima de 1506).

Se a cartografia portuguesa não é muito profícua na representação do *Presbyter Iohannis*, a menção escrita surge por diversas vezes. Algumas das excepções encontram-se no Atlas atribuído a Sebastião Lopes de cerca de 1565 e nos Atlas da autoria de Diogo Homem de cerca de 1558 e 1565, respectivamente.

Figs. 52
e 53

Estes dois últimos exemplares merecem particular atenção na medida em que constituem, no meu entender, testemunhos inequívocos da relação entre a cartografia na sua vertente pictórica e a literatura de viagens.

No fólio 8 do Atlas de Diogo Homem de 1558 a figura do Preste João entronizado e segurando um ceptro na mão esquerda, tem por trás a representação de tendas, todas elas orientadas para Ocidente. No fólio 8 do Atlas datado de cerca de 1565, em que o monarca se encontra virado para Ocidente e não para Oriente, ou seja, na posição inversa à anterior, o cenário é preenchido por um animal representado em cima de montanhas, por uma cidade e por um leão, guardião destas paragens remotas.

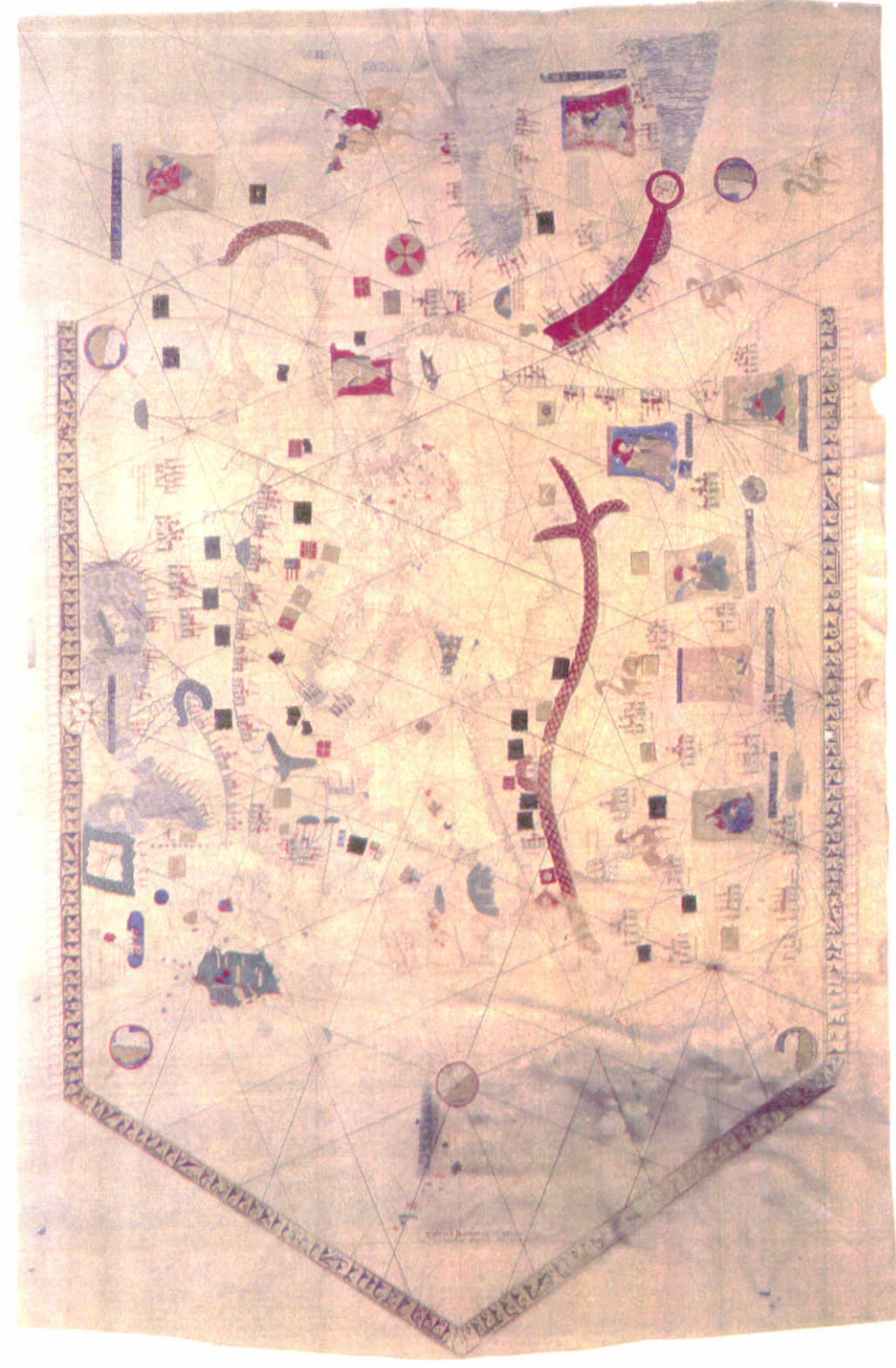


Fig.45 - Gabriel Valseca, *Carta portulano*, 1439.
Fig.46 - Juan de la Cosa, *Pormenor da Carta de 1500.*



Fig.47 - Anónimo, *Carta Universal*, 1506.



Fig.48 - Mapamundo Catalão (ou Estense), c.1450.



Fig. 49 - Anônimo, Carta do Noroeste do Oceano Indico, in *Atlas Universal* («Vallard»), 1547.



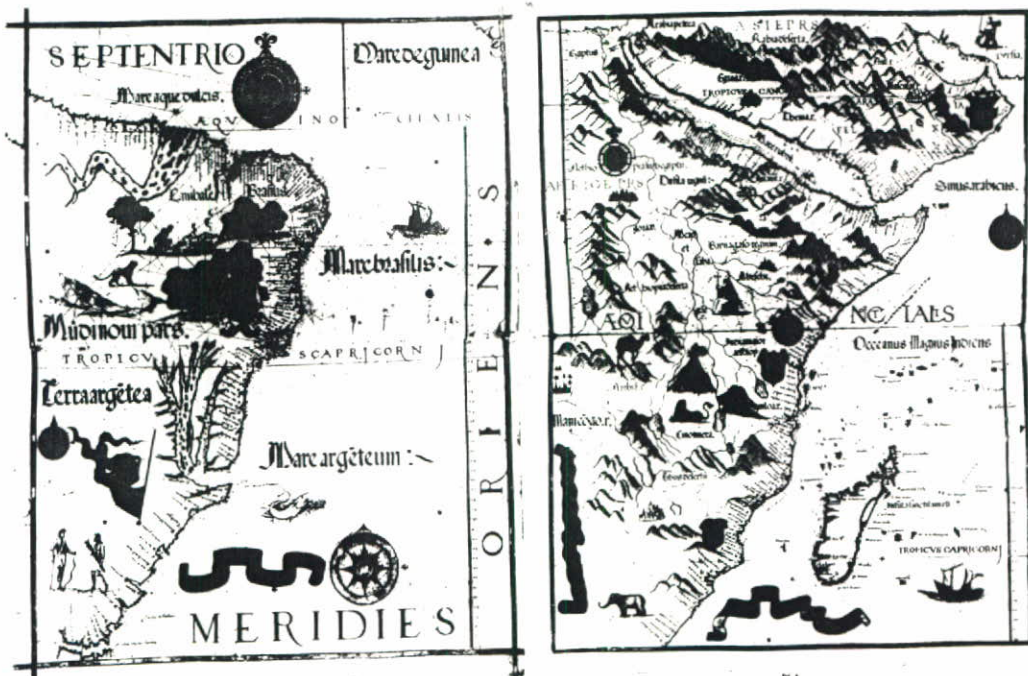
Fig.50 - Familia Maggiolo, *Carta potulano*, 1563.



Fig. 51 - Diogo Homem, Carta do Sul do Oceano Atlântico, 1558.



Fig.52 - Diogo Homem, Carta do Oceano Índico Ocidental, in Atlas, 1558.



ANÓNIMO-DIOGO HOMEM, c. 1565
 Atlas de Diogo Homem - Atlas of ancient maps

Fig.53 - Anónimo - Diogo Homem, Carta da Costa oriental africana, in *Atlas*, c. 1565.

A obra de Francisco Álvares — a *Verdadeira Informação sobre a Terra do Preste João das Índias* — lança alguma luz sobre a iconografia dos mapas em questão. E porque neste caso é o texto que “ilumina” a pintura, e não o contrário, dêmos-lhe lugar:

*«A maneira que tem de se assentar a corte do Preste João. Já sempre se assenta em campina, que de outra maneira não couberam, e as tendas do Preste se assentam no mais alto da campina, se aí há, e as costas das tendas, sempre se assentam no levante e as portas no poente e se assentam quatro ou cinco tendas juntas umas das outras e todas são do Preste *(...)»⁴⁰.*»

De acordo com as informações fornecidas por Álvares, a corte era composta por quatro igrejas (a de Santa Maria, a de Santa Cruz, a das Justiças e a da Praça), pelas tendas do rei e da rainha, da cozinha e dos cozinheiros, dos pajens, da justiça ou da audiência, da prisão, das duas justiças-mores, dos senhores e fidalgos, das roupas e tesouros do Preste, entre outras. Este imenso dispositivo ocupava uma área de grandes dimensões e era, como se depreende do texto, cuidadosamente montado e encenado, conferindo-se especial atenção na hierarquia dos elementos que integravam a corte e nas tarefas correspondentes.

No capítulo LIX do Livro I, Álvares escreve sobre uma tradição etíope segundo a qual, e de acordo com uma revelação, caso o Preste não exilasse todos os seus filhos, com excepção do primogénito, o filho varão, num lugar remoto e inacessível, estes, guiados pela sede do poder, rebelar-se-iam contra o futuro rei pondo em perigo a manutenção do vasto império. Esse cárcere deveria situar-se dentro dos limites do reino, numa região montanhosa que seria assinalada pela presença de uma cabra montês, animal associado por muitas civilizações e religiões à manifestação divina⁴¹:

*Os sublinhados das passagens do texto de Álvares são meus.

⁴⁰ Álvares, *Verdadeira Informação sobre a Terra do Preste João das Índias*, Livro II, Cap.CXXI, p.90.

⁴¹ Veja-se Chevalier e Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, pp.237 e 238.

«[Os filhos do Preste João] estão como em degredo, assim como foi revelado a Abrãao, rei acima dito que quarenta anos lhe ministraram os anjos o pão e o vinho para o sacramento, a saber, que todos os seus filhos fossem encerrados em uma serra e que não ficasse senão o primogénito herdeiro e que isto fizesse para sempre a todos os filhos do Preste da terra e seus sucessores, porque se assim o não fizesse que haveria grande trabalho na terra, por ser grande, que se levantariam com parte dela e que não obedeceriam ao herdeiro e o matariam. E sendo ele de tal revelação espantado e cuidando onde se tal serra poderia achar, lhe fora outra vez dito em revelação que mandasse correr suas terras e olhar pelas mais altas serras e, em aquela que vissem cabras bravas nas rocas como queriam cair abaixo, que aquela era a serra em que os infantes haviam de ser encerrados (...)⁴².»

A partir do texto do Padre Francisco Álvares, a representação do Presbíter João nos Atlas de Diogo Homem, sobretudo no de 1565, adquire uma nova leitura e, tanto quanto me é dado a conhecer, constitui um caso único e original no conjunto das imagens cartográficas europeias do monarca etíope, na medida em que, à ilustração da figura, se acrescentaram pormenores directamente tirados da história e tradições locais.

- O Atlas Miller

A cartografia de “aparato” ou “monumental”, dada a sua natureza e os fins a que se destinava, obedecia, regra geral, a programas iconográficos complexos que, para além da sua contemplação, requerem um trabalho de leitura e de interpretação.

⁴² Álvares, *Verdadeira Informação*, Livro I, Cap.LIX, p.107. Refira-se ainda que também D. João de Castro no seu *Roteiro do Mar Roxo*, quando escreve sobre os “Costumes dos Abexins” começa por afirmar que «Os reis da Etiópia, ou Prestes Joões, criam seus filhos em uma serra, sem lhes darem comunicação alguma do reino; e quando morre el-rei, vão a este serra buscar o filho mais velho para suceder no reino, e os outros acabam seus dias no desterro.» (p.32). Por seu lado, o Padre Sebastiam Gonçalves no Vol.II, Livro VII, cap.15 da *História dos Religiosos da Companhia de Jesus...*, pp.246 e 247, relata este mesmo costume etíope, embora com algumas ligeiras alterações de pormenor às descrições de Álvares e Castro.

Em termos de programa iconográfico, o célebre *Atlas Miller* (1519) da autoria de Lopo Homem e dos Reinéis, iluminado por António de Holanda e destinado a ser oferecido pelo rei D. Manuel I a Francisco I de França, não só é um dos mais belos exemplares da cartografia portuguesa do século XVI, como, e dada a riqueza do “espaço figural”, constitui um dos trabalhos cartográficos que maiores problemas coloca.

O facto de se tratar de uma obra que reuniu uma equipa de três cartógrafos, todos eles, e sobretudo Pedro e Jorge Reinel, dos mais qualificados da época, e um iluminador de enorme prestígio, são factores determinantes para a abordagem iconográfica do atlas. O mesmo deve ser dito sobre o destinatário — o rei de França — e o seu encomendador — o rei de Portugal —, bem como o contexto político e artístico em que as cartas foram elaboradas.

Estamos, pois, perante um documento realizado a pedido de um monarca que se intitulava «*Pela graça de Deus Rei de Portugal e dos Algarves daquém e dalém mar em África e senhor da Guiné e da conquista da navegação e comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia*». Se este título é, como afirma Ana Maria Alves⁴³, «*a afirmação de carácter político mais optimista que se fez em Portugal*», e se proclama um projecto imperial, o *Atlas Miller* poderá ser entendido como a sua tradução visual, na medida em que é um testemunho claro do poder de D. Manuel que dá a ver a extensão do seu imenso império, os domínios que possui, as riquezas que controla, tirando, para esse efeito, o maior partido possível da representação.

E a quem se dirigia esta imagem? A Francisco I, rei cujos interesses ultramarinos coincidiam parcialmente com os de Portugal, tendo chegado, por isso, a questionar as prerrogativas da Santa Sé de reservar a Portugueses e Espanhóis direitos exclusivos de conquista, e a manifestar-se contra o princípio de que o descobrimento pudesse constituir base para a soberania. Neste, como em tantos outros casos, a prática de casamentos “políticos” funcionou quando Henrique de Orleães,

⁴³ Alves, *Iconologia do Poder Real...*, p.25. Foi na carta que D. Manuel dirigiu ao Imperador Maximiliano a 26 de Julho de 1499 que, pela primeira vez, utilizou este título. A tradução do documento (ao cuidado de Carlos Ascenso André) pode ser lida no artigo de Garcia, “A Carta de D. Manuel a Maximiliano...”, p.30.

filho do rei francês, casou com Catarina de Médicis, sobrinha do Papa Clemente VII, o que facilitou ao soberano francês o êxito da entrevista que o pontífice lhe veio a conceder em Outubro de 1533, a qual, em última análise, culminou com uma nova leitura da bula *Inter coetera* favorável aos seus projectos. A reinterpretção da bula por Clemente VII passou a estabelecer que a divisão dos novos continentes entre as duas principais potências (Portugal e Espanha) se reportasse apenas às terras conhecidas até ao momento⁴⁴.

Ou seja, na altura em que o *Atlas Miller* foi realizado — cerca de 1519 —, Francisco I começava a delinear uma política expansionista, patrocinando e apoiando viagens de carácter clandestino em direcção ao continente americano e atraindo para França pilotos, cartógrafos e artistas de nacionalidade portuguesa, espanhola e italiana. Data também destes anos a emergência da famosa “escola” de Dieppe que, juntamente com Rouen, veio a tornar-se um centro de cultura e de aprendizagem durante a década de 20 do século XVI, e à qual ficaram ligados os expoentes máximos da cartografia francesa de Quinhentos⁴⁵.

Depois de referido, em linhas gerais, o contexto político em que se insere a realização do *Atlas Miller*, a compreensão da sua iconografia passa também, necessária e obrigatoriamente, pelo conhecimento das trocas artísticas entre Portugal, França e Itália no dealbar da centúria de Quinhentos, sobretudo no que se refere à arte da iluminura.

Foi precisamente na primeira metade do século XVI que a iluminura conheceu a sua “Idade de Ouro” em Portugal⁴⁶. A par das correntes francesa e franco-flamenga, que dominaram durante todo o século XV, no século XVI constatamos já a emergência da influência da iluminura italiana. O florescimento da iluminura nos reinados de D.

⁴⁴ Guerreiro, “As tentativas de intromissão da França (1503-1560)”, pp.249 e 252.

Refira-se que segundo Mercel Destombes, o *Atlas Miller* foi oferecido, ou destinado a ser oferecido, por André Homem a Catarina de Médicis por volta de 1564 ou 1565, numa altura em que a França estava envolvida num projecto de conquista da *Terra Australis*, território que até à data não tinha sido ocupado nem reivindicado por portugueses e espanhóis. In Bourdon, “André Homem, cartographe portugais en France”, pp.35 e 36.

⁴⁵ A título de curiosidade, refira-se que Alderotti, Brunelleschi e os irmãos Rucellai (sobrinhos de Lourenço, o Magnífico) contam-se entre algumas das figuras notáveis que passaram por França. Sobre a “Escola” de Dieppe e o papel da Normandia enquanto esteios da expansão ultramarina francesa, veja-se o comentário de Helen Wallis à obra *The Maps and the Text of The Boke of Ideography presented in 1542 by Jean Rotz to King Henry VIII*, p.4 e ss.

⁴⁶ Deswarte, *Les Enluminures de la Lettura Nova 1504-1552*, p.9 e ss.

Manuel e de D. João III explica-se fundamentalmente, na opinião de Sylvie Deswarte, mais pelo surgimento de novos campos propícios ao seu desenvolvimento, do que por uma evolução progressiva que tivesse dado os seus frutos no início da centúria de Quinhentos. De facto, a grande mudança então verificada foi o aparecimento de novos géneros e tipos de iluminura em paralelo com a tradicional ornamentação de livros e obras de teor religioso (breviários, livros de horas, missais, antifonários). A progressiva emergência e desenvolvimento da iluminura heráldica, de cópias manuscritas de antigos documentos (como, por exemplo, a *Leitura Nova*), cartas (forais), crónicas de reis, mapas e atlas levaram, em última instância, a que Portugal se projectasse, juntamente com a Flandres e a Itália, como um dos principais centros da iluminura europeia e um dos grandes produtores de obras iluminadas de aparato.

Mas, se uma das originalidades da iluminura portuguesa foram os novos campos que surgiram, também o programa iconográfico revela alguns pontos novos, fundamentalmente no que diz respeito à representação de símbolos reais enquanto expressão privilegiada da imagem de um Estado expansionista: «*O luxo que D. Manuel cultivou, como forma de afirmação interna e externa, traduziu-se em trabalhos de aparato com grande sentido de Estado, onde o prestígio se juntava ao bom gosto e à utilidade das obras adornadas com iluminuras (...)*⁴⁷».

Neste sentido, a persistência da produção de obras iluminadas e manuscritas em Portugal durante todo o século XVI devem ser entendidas, a meu ver, não tanto (e apenas) como um aspecto arcaizante da arte portuguesa e da cultura artística em geral, mas sim, e sobretudo, como algo que está estreitamente relacionado com o seu objectivo último. Trata-se de obras que se dirigiam, na sua larga maioria, a grupos restritos de pessoas (reis, cortesãos, humanistas) e que manifestam, pelas suas características, a ligação entre a arte e o poder. No caso concreto da cartografia de aparato, o recurso constante ao manuscrito pode-se explicar em larga medida pelas qualidades que são inerentes a uma obra não impressa: o manuscrito é mais caro do que a obra

⁴⁷ Garcia, "Poder, História e Exotismo na Iluminura Portuguesa Quinhentista", p.28.

impressa, é personalizado, de maior solenidade e beleza. Não por acaso, algumas das primeiras obras impressas recorreram a técnicas e características próprias das obras manuscritas como, por exemplo, a iluminação manual ou a impressão sobre velino, o mais fino dos pergaminhos, numa tentativa de atenuar a vulgaridade dos trabalhos impressos⁴⁸. O primeiro atlas impresso — a edição de Bolonha de 1477 da *Geografia* de Ptolomeu — teve como provável autor dos mapas Taddeo Crivelli e foi impressa por Domenico di Lepi, ambos artistas com prática na arte da miniatura⁴⁹.

O *Atlas Miller* participa, pois, deste ambiente político, ideológico e artístico que marcou as duas primeiras décadas do século XVI.

O autor das belíssimas iluminuras, António de Holanda, reflecte neste, como noutros trabalhos que lhe são atribuídos, quer a influência da arte do Norte da Europa, quer, por via indirecta, da arte italiana. Marcante deverá ter sido também o próprio gosto de D. Manuel, cuja inclinação por tudo o que se revestisse de algum exotismo é conhecido. Citemos a título de exemplo, a embaixada enviada a Leão X; os preparativos que rodearam a entrada do rei e da rainha na cidade de Lisboa em 1521; as peças que constavam da relação do seu guarda-roupa (espadas, lanças, tecidos e camisas “mouriscas” num total de mais de duzentos artefactos⁵⁰), bem como as que se encontravam na sua livraria (livros com imagens chinesas e turcas⁵¹). Estas observações justificam-se, uma vez que não é de excluir a hipótese do *Atlas Miller* ter sido uma encomenda com a estipulação da iconografia previamente estabelecida, o que, aliás, não constituiria caso único. Christian Jacob refere a encomenda de uma carta náutico-geográfica do século XIV (1399) em que tal se verificou, tendo o encomendador da obra (um comerciante de pedras preciosas e marfim) dado indicações precisas sobre o número de figuras pintadas, sendo cada uma delas paga individualmente: 165 personagens e animais, 25 barcos, 100 peixes, 340

⁴⁸ Bouza Alvarez, *Del Escribano a la Biblioteca*, p.46.

⁴⁹ Bagrow, *History of Cartography*, p.91 e ss.

⁵⁰ Sousa, *H.G.C.R.P.*, T.II, Livro I, pp.432 a 435.

⁵¹ Mais concretamente, «*Huu livro das pemturas dos turcos como se ensaem a tornear*» e «*Huu caderno de folhas de papel de letras e pemturas dos chys que parecem sâtos (...)*». In Viterbo, *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel*, p.17.

idades e bandeiras e 140 árvores⁵²! Se este exemplo é interessante do ponto de vista do programa iconográfico (e atente-se ao agrupamento das imagens: a figura humana incluída juntamente com o mundo animal, a flora à parte, e as cidades com a heráldica, ambas símbolos por excelência de posse e poder), também é revelador da relativa liberdade do cartógrafo⁵³.

Observando as cartas respeitantes ao Oriente que fazem parte deste Atlas, e depois de termos visto outros exemplares da cartografia portuguesa do século XVI, constatamos que se trata de uma obra de excepção e com poucos paralelos, tanto no contexto da produção portuguesa, como europeia (só alguns atlas da "Escola" de Dieppe virão, mais tarde, a assemelhar-se e a comparar-se em termos de programa iconográfico).

Uma das características que imediatamente ressalta à vista é a profusão, a omnipresença dos elementos decorativos num autêntico *horror vacui*. Nenhum espaço é deixado em branco: arquitecturas, personagens, animais, árvores, montanhas, rios, legendas e toponímia cobrem a superfície terrestre; embarcações, bandeiras, escudos, ilhas (centenas de ilhas), rosas dos ventos, escalas e texto emergem do mar. Mas se este dispositivo iconográfico surge, num primeiro momento, como um todo, como uma visão de conjunto, cedo nos apercebemos que através de alguns artifícios o mapa convida-nos a uma aproximação, à focalização do olhar. Como nota Christian Jacob, a mudança de escala, quer geográfica (o que é sobretudo notório na carta de Madagáscar), quer figural, impõe a emergência do detalhe e da individualização gráfica de um local preciso. Tudo neste atlas releva precisamente da autonomia e da proeminência do local, mesmo no que se refere ao traçado geográfico que, devido às suas particularidades, se torna quase

Figs. 54
e 55

⁵² Jacob, "Histoires de cartes", p.82. Para mais detalhes, ver do mesmo autor *L'empire des cartes*, p.201.

⁵³ Contrariamente ao que está subjacente ao discurso de Caron no seu artigo "Les choix du cartographe", e segundo a opinião de alguns historiadores da cartografia da Idade Moderna, as "escolhas do cartógrafo" estavam muitas vezes dependentes dos gostos e vontades do encomendador. Daí que alguns pontos de vista expressos neste artigo em questão, como por exemplo a afirmação da liberdade de escolha do cartógrafo e a concretização, no mapa, da sua própria visão do mundo (pp.14 e 15), sejam passíveis, senão de revisão, pelo menos de alguma prudência por parte do leitor.

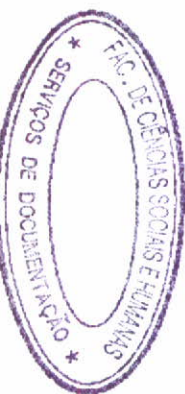
topográfico: os litorais surgem muitas vezes atravessados por pequenas reentrâncias que assinalam a presença de estuários, de vias de comunicação, que, no entanto, não têm continuação para o interior, e que constituem códigos gráficos que se repetem e se metamorfoseiam. Também a representação das ilhas participa deste discurso mas de forma algo diferente. A sua individualização é conseguida mediante a atribuição de uma forma geométrica aleatória e de um cromatismo vivo, dando assim origem a pequenos “enxames” de ilhéus brilhantes, semelhantes numa visão panorâmica, mas autónomos quando observados de perto⁵⁴.

Duplo apelo à aproximação do olhar, à entrada num outro espaço: o detalhe dentro do detalhe. Obra de um miniaturista, neste atlas toda a representação é minuciosa e delicadamente desenhada e pintada, conseguindo-se deste modo a máxima complementariedade entre a designação do local ou da região e a correspondente tentativa de descrição visual que alterna o “objectivo com o subjectivo”, a “fábula com a realidade”, a “precisão com a aproximação”, para utilizar as felizes expressões de Harley⁵⁵.

Assim, e de acordo com o programa da iconografia cartográfica que, nalguns aspectos, se manteve quase inalterado desde o surgimento das cartas portulano iluminadas, verificamos que também no *Atlas Miller* a representação das cidades segue de perto o mesmo modelo de representação. Em simultâneo com a persistência de uma imagem de arquitecturas imaginárias que se baseiam em protótipos europeus, verifica-se, contudo, a tentativa de lhes conferir características exóticas e, em dois casos distintos, o de Meca e o de Adém, de as individualizar no conjunto da paisagem urbana. Meca é assinalada, não por um aglomerado de habitações ou de castelos, mas por um templo, o que vai ao encontro do seu significado religioso enquanto cidade santa do Islão, a “Casa do Profeta”. Adém sobressai pelo facto de surgir integrada no meio físico que a rodeia. É a única cidade que, no conjunto das três cartas do Oriente do *Atlas Miller*, se situa numa elevação e que, curiosamente, apresenta elementos de carácter militar: as bombardeiras,

⁵⁴ Jacob, *L'empire des Cartes*, pp.194 a 198.

⁵⁵ Harley, “Un renversement de perspective”, p.15.



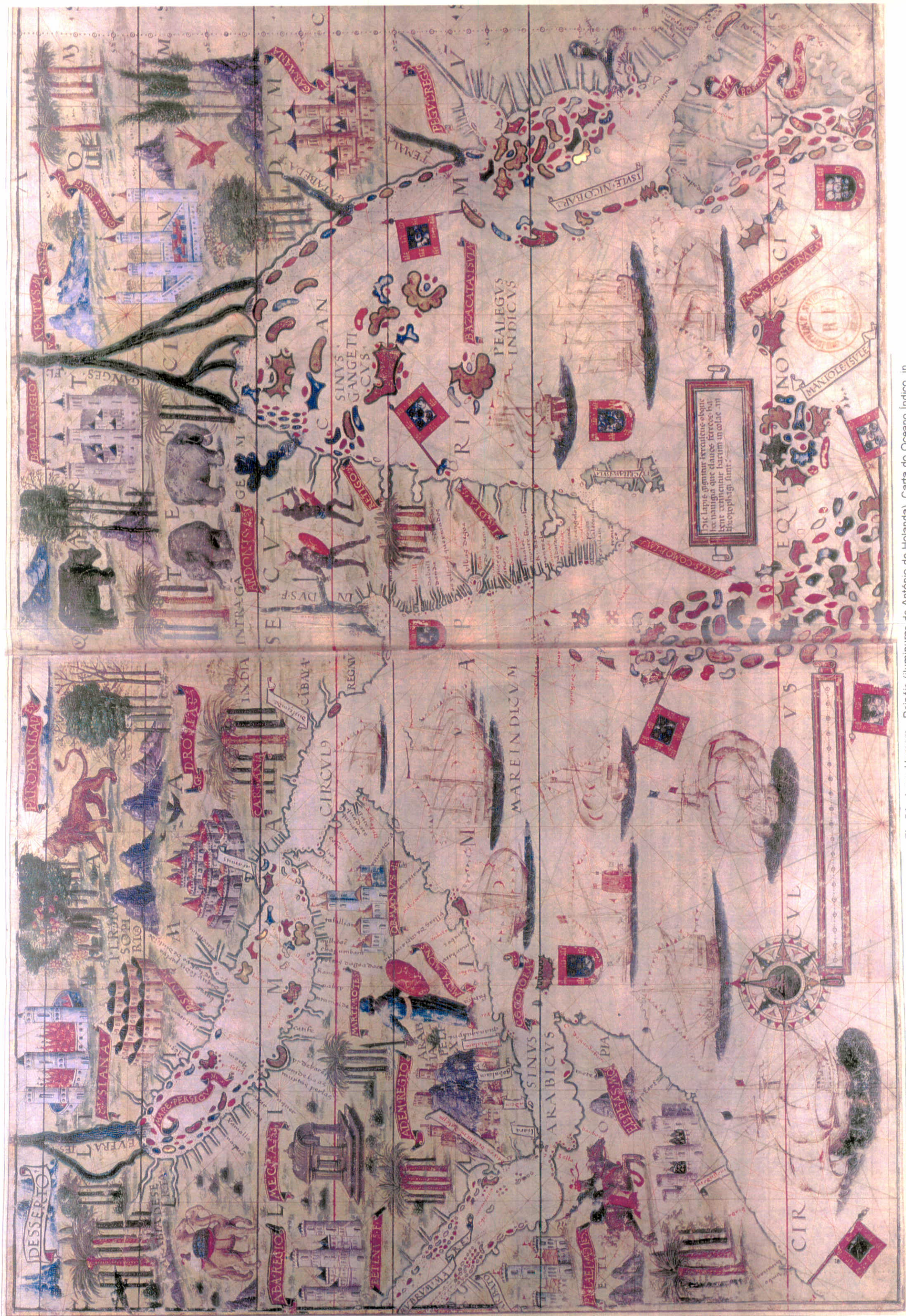


Fig. 54 - Lopo Homem - Reinéis (iluminuras de António de Holanda), Carta do Oceano Índico, in Atlas Universal («Miller»), c. 1519.

*gran montagna che si estende al mare ben due leghe, laqual la cinge intorno da tre bande (...)*⁵⁸»

A posição estratégica de Adém, o seu poder militar e a localização geográfica e topográfica são, como se pode constatar, as características salientadas, quer nos textos, quer no Atlas. As informações de carácter militar referentes à cidade são ainda reforçadas e sublinhadas na obra de António de Holanda pela presença de um guerreiro muçulmano munido de espada e escudo, trajando uma túnica comprida e envergando um turbante. Significativamente, no espaço da Arábia Deserta (com a alusão às rotas caravaneiras através da representação de dois camelos dirigidos por uma figura e carregando enormes fardos), da Arábia Feliz (o guerreiro) e da Etiópia (o cavalo montado por um cavaleiro), a figura humana surge associada ou ao comércio, ou à guerra. Também neste caso, a imagem tem o seu correspondente na literatura de viagens:

«A Gente desta província [do Egipto] é guerreira, tem muitos cavalos acobertados, tem artilharias, são destros a cavalo, de lanças em punho & o freio numa mão (...)*⁵⁹»; *«Nesta cidade [Adém] há muitos mercadores, mouros e judeus. São homens brancos, deles pretos. Vestem-se de panos de algodão, deles de seda e de chamelotes e grã. Seus vestidos são umas roupas compridas, toucas em as cabeças. Andam calçados com uns sapatos baixos*⁶⁰*»*; *«Deixando esta terra de Preste João, isso mesmo da Arábia Feliz, torno-me à outra banda do mar Roxo que mesmo chamam Arábia (os mouros lhe chamam Barayam). Está um lugar, perto de mar, que chamam Suez, ao qual porto os mouros traziam de Judá, porto de Meca, toda a especiaria, drogarias e outras muitas mercadorias muito ricas que vinham da Índia, e traziam-nas de Judá em uns navios muito pequenos. Dali mesmo as tomavam, em camelos, e as levavam, por terra, caminho de Alexandria (...)*⁶¹*»*

⁵⁸ In *Delle Navigazioni et Viaggi* de Ramusio, Vol. I, p. 182.

* Segundo Tomé Pires, a província do Egipto tinha como limites o Mar Mediterrâneo, a Ocidente, e o Estreito de Meca, a Oriente.

⁵⁹ Pires, *Suma Oriental*, Livro Primeiro, p. 140.

⁶⁰ Barbosa, *Livro...*, p. 16.

⁶¹ Barbosa, *Livro...*, p. 13.

pequenas aberturas circulares encimadas por uma seteira cruzetada. Torna-se, pois, inevitável recorrer a textos de viajantes do século XVI e verificar até que ponto se pretendeu dar uma imagem tendencialmente “realista” de Adém.

Tomé Pires na *Suma Oriental*, o relato mais antigo escrito sobre o Oriente por um português, descreve-a como:

«(...) cidade pequena pero fortíssima assim de muros, torres, baluartes como de toda a fábrica de casa de bombardeiras seteiras De muitas artilharias & de muita gente de peleja (...)»⁵⁶.

Duarte Barbosa no *Livro das coisas do Oriente* escreve que:

«Saindo assim deste mar Roxo contra Babelmândebe, que é o mais estreito lugar que nele há, que é por onde todas as naus, por força, hão mesmo de passar, entram logo em o mar de Adém (...) A cidade é muito formosa, de muito altas casas de pedra e cal, de terrados de muitas janelas. Está muito bem arruada e muito bem cercada de muros, torres e cubelos com suas ameias, à nossa maneira. A qual cidade está em uma ponta, entre uma serra e um mar. A serra é talhada da banda da terra firme, e de maneira que não tem por onde sair para a terra firme senão por uma porta (...) Por cima mesmo desta serra em que a cidade jaz tem muitos castelinhos que, do mar, parecem muito formosos»⁵⁷.

Também Andrea Corsali na carta enviada de Cochim a Lourenço de Médicis no ano de 1517, afirma ser Adém:

«(...) porto & scala principale di Arabia, & Ethiopia, terra di ragionevole grandezza, essendo quela delli luochi vicini la piu formosa per quanto dimostra di fuori il suo specttacolo, è nobili & riccha, & di grandissimi edifici di pietre ornata, meravigliosa di sito, & di fortezza tale, ch'io non viddi, nè spero di vederre nessuna, nè si forte, nè si ben posta, perche dalla banda d'Arabia felice, che la termina da settentrione, da una terra bassa & piana, procede una

⁵⁶ Pires, *Suma Oriental*, Livro Primeiro, p. 144.

⁵⁷ Barbosa, *Livro...*, pp. 15 e 16.



Fig.56 - Anônimo, Carta da Insulindia e Sudeste Asiático, in Atlas Universal («Vaillard»), 1547.

À semelhança das outras figuras, também as duas personagens que se reportam à Índia, munidas de lança e escudo, cobertas por um pano à volta da cintura, um toucado de forma estranha e braceletes de ouro nos braços, surgem apresentadas nas suas qualidades de guerreiros. Com base na literatura portuguesa de viagens e numa outra obra cartográfica notável, o famoso Atlas "Vallard", feito por um anónimo de provável origem portuguesa cerca de 1547 para Nicolas Vallard de Dieppe (e daí o facto a obra ser conhecida pelo nome do encomendador)⁶², é provável que estejamos perante uma alusão aos naires, pessoas que segundo Duarte Barbosa, «(...) outro ofício não têm senão pelejarem, onde quer que é necessário. De maneira que, continuamente, trazem consigo suas armas, por onde quer que andem, as quais armas são muito boas espadas, adargas, outros com arcos com muito boas frechas, outros com lanças (...)»⁶³.

Fig. 56

Seguindo de perto a descrição de Duarte Barbosa, João de Barros na Década Primeira da Ásia, informa-nos que:

«(...) O maior feito que um destes Naires pode fazer na guerra é tomar a espada a seu inimigo; e tanto que a toma por obrigação de lealdade a leva a elrey e ele a manda poer na casa das suas armas, com uma escriptura que declara quem e por que modo foi ganha dos inimigos. E quando elrey recebe esta espada do cavaleiro que lha apresenta, alevanta as mãos contra onde nasce o sol dando louvoures a deus pois o fez senhor das armas de seus inimigos; em satisfação do qual serviço dá áquele cavaleiro uma manilha de ouro, a qual trás no braço em sinal de honra*.⁶⁴»

Ludovico di Varthema, um viajante que andou pelo Oriente durante os anos de 1503 a 1508, e cuja obra foi publicada em italiano em 1510, no capítulo que dedica a Cananor afirma por sua vez que:

«O rei deste local tem 50.000 Naires, isto é, homens que combatem com espadas, escudos, lanças e arcos, e com a sua artilharia. E, contudo, eles

⁶² Wallis, comentário à obra *The Maps and Text of the Boko...*

⁶³ Barbosa, *Livro...*, p.91.

* O sublinhado é nosso.

⁶⁴ Barros, *Décadas da Ásia*, Década Primeira, Livro IX, Cap.3, p.357.

*andam nús e descobertos, com um tecido à sua volta, sem nada nas suas cabeças, a não ser quando vão para a guerra, em que usam um turbante de cor vermelha que passa duas vezes à volta da cabeça, e todos eles o atam da mesma maneira*⁶⁵».

Apesar dos excertos das obras de Barbosa e Barros estarem incluídos na descrição mais genérica da região do Malabar, o extremo meridional da costa ocidental da península indostânica desde Cananor ao cabo Comorim, deve-se ter em conta que nem sempre se encontra uma adequação exacta entre o espaço designado no mapa e a imagem correspondente. Neste ponto, o Atlas “Vallard” dá-nos duas pistas preciosas na carta da Insulíndia e do Sudeste Asiático.

A imagem principal, que ocupa todo o interior das terras representadas, ilustra um cortejo que se dirige para Ocidente, em direcção ao Sul da Índia, o que nos é dado a ver, quer pelo percurso que as figuras seguem (em primeiro plano, com um desenho pormenorizado e em que predomina a cor verde), quer pelo caminho que se abre e estende à sua frente (em segundo plano, de figuras e arquitecturas pouco definidas e em que sobressai um tom nebuloso azul acinzentado).

Retomando o texto de Duarte Barbosa, exactamente na parte dedicada à descrição dos costumes dos reis do Malabar, encontramos a narração do cortejo que se efectuava quando o monarca saía do seu território. Embora a passagem seja longa, julgo que a transcrição parcial do documento, salientando os aspectos em que texto e imagem mais se aproximam, é suficientemente interessante e importante para se justificar:

«(...) Quando este rei sai fora, que vai folgar ou fazer oração a algum ídolo que tem em umas casas à maneira de mosteiros, são logo chamados todos os naires que mais perto estão, assim os ministros e todos os gentios; e sai o rei em um andor que o levam dois homens (...)

Diante muitos naires (...) muitos lanceiros com umas lanças compridas, de uns ferros compridos de um côvado (...) e vão brandindo suas lanças; fazem

⁶⁵ Tradução livre a partir da versão inglesa. Varthema, *The Travels of Ludovico di Varthema in Egypt, Syria, Arabia Deserta and Arabia Felix, in Persia, India and Ethiopia, A.D. 1503 to 1508*, p.124.

Die Soninthe van Gutschin met sinen hofflieden
REX GOSI SIUE GUGSCHIN



Fig.57 - Xilogravura atribuída a Hans Burgkmair, in *Meerfahrt* de Balthasar Springer, publicado em 1509.

*com elas grande traquinada que se não ouvem; assim vão os adargueiros, com suas espadas nuas nas mãos e junto com o punho umas argolas de ferro *; vão-nas brandindo com que fazem grande ruído. Eles todos vão bradando por sua língua uns aos outros: andar, andar.*

Muitos deles vão esgrimindo diante do rei, fazendo terreiro, para que os veja o rei. Estes são homens muito ligeiros e muito grandes mestres de esgrima, o qual jogo eles hão entre si por honra, mais do que nós havemos entre nós o bom cavalgar.

E o mesmo rei folga muito de os ver e vai-se mesmo detendo por os deixar jogar a seu prazer e gabando aqueles que o bem fazem, de que eles recebem grande favor e honra.

(...) Leva também outros pajens: um leva uma copa de ouro da banda direita (...) em as quais cospe o bétele que vai sempre comendo, que um pajem lhe vai dando.

(...) Em cima de si, lhe levam um sombreiro redondo em uma cana muito alta que lhe tolhe o Sol.

(...) Desta maneira, chegam onde quer que vão ⁶⁶.»

Se me parece válida a hipótese da imagem do Atlas “Vallard” ser uma ilustração da cerimónia descrita no texto de Duarte Barbosa (apesar de ser ter podido recorrer a uma outra fonte), e que tem paralelismos evidentes com a xilografura de Hans Burgkmair (1509), constata-se que embora o desenho se reporte aos costumes de uma região concreta — o Malabar —, o artista aproveitou este motivo para preencher os espaços que de outro modo seriam deixados em branco. Por outro lado, os guerreiros — os naires (e repare-se nos seus atributos, adornos e panejamento) — surgiriam mais uma vez como as figuras centrais da imagem humana desta zona do Índico, tal como sucede também no planisfério de 1545 que se encontra em Viena, o que vai ao encontro do que Donald Lach constata em relação à literatura de viagens: os naires, a casta dominante no Malabar e aquela cujos costumes sociais eram aos

Fig. 57

⁶⁶ Barbosa, *Livro do Que Viu e Ouvia no Oriente*, pp.83 a 85.

* Repare-se atentamente na segunda figura a contar da esquerda que segura na mão direita uma lança e na mão esquerda um objecto redondo, provavelmente uma destas argolas a que o texto alude.

olhos dos estrangeiros os que maior surpresa e espanto causavam, foram objecto de uma atenção particular⁶⁷.

Em 1519, data da realização do *Atlas Miller*, os Portugueses possuíam já um *corpus* bastante significativo de informações sobre o Índico e o Extremo Oriente. Os livros que apresentam maiores paralelismos com esta obra de António de Holanda — a *Suma Oriental* de Tomé Pires e o *Livro* de Duarte Barbosa, os dois primeiros grandes tratados portugueses sobre a geografia da Ásia — foram escritos na segunda década do século XVI, estando ambos concluídos cerca de 1516⁶⁸. Também sobre a China, cujo litoral havia sido visitado por Jorge Álvares em 1513 e por Rafael Perestrelo em 1515, começavam a circular algumas informações mais rigorosas. E é precisamente no *Atlas Miller* que pela primeira vez na cartografia portuguesa se representa um chinês (“*Chiis*”), embora nada, excepto, talvez, o pormenor das botas de pontas reviradas, identifique a figura com o local de origem. Contudo, não deixa de ser curioso que cerca de 70 anos mais tarde, em 1593, data da primeira edição da *Iconologia* de Cesare Ripa, as prescrições para o desenho do símbolo do Oriente incluíam um «*habito vago, & de color rosso [com] cinto da una Zona, ò Cintola di color turchino*» (repare-se nas cores do panejamento da personagem), e como um dos seus atributos «*fiori d’ogni colore, in stato di cominciarsi ad aprire* ⁶⁹» (e o “chinês” do atlas segura uma flor aberta).

A riqueza e beleza decorativas do *Atlas Miller*, aliadas à forma como se integraram em simultâneo elementos fabulosos e imaginários com imagens baseadas na realidade física e humana do Oriente, bastariam para colocar o conjunto destas cartas num lugar à parte da produção cartográfica portuguesa e europeia do século XVI. Porém, o

⁶⁷ Lach, *Asia in the making of Europe*, Vol.I, Livro I, p.362.

⁶⁸ A *Suma Oriental* e o *Livro*, ambos concluídos cerca de 1516, circularam em cópias manuscritas. Um epitome da obra de Tomé Pires foi publicado por Ramusio na primeira edição do *Delle Navigazione et Viaggi* (1550), e o trabalho de Duarte Barbosa foi editado pela primeira vez em Veneza no ano de 1563 com o título *Libro de Odoardo Barbessa Portoghese*. A título de curiosidade, até 1550 não foi publicada em Portugal nenhuma obra sobre a Ásia. Loureiro, *A China na Cultura Portuguesa do Século XVI*, Vol.2, p.844. Veja-se também o artigo de Luís Filipe Barreto sobre Duarte Barbosa, *D.H.D.P.*, Vol.I, p.116, o artigo de Luís de Albuquerque referente a Tomé Pires, *D.H.D.P.*, Vol.II, pp.907 a 909 e Barreto, “As grandes obras portuguesas de carácter geográfico”.

⁶⁹ Ripa, *Iconologia*, p.533.



Fig.58 - Lopo Homem - Reinóis (iluminuras de António de Holanda), Pormenor da Carta do Mar da China in *Atlas Universal* («Miller»), c.1519.

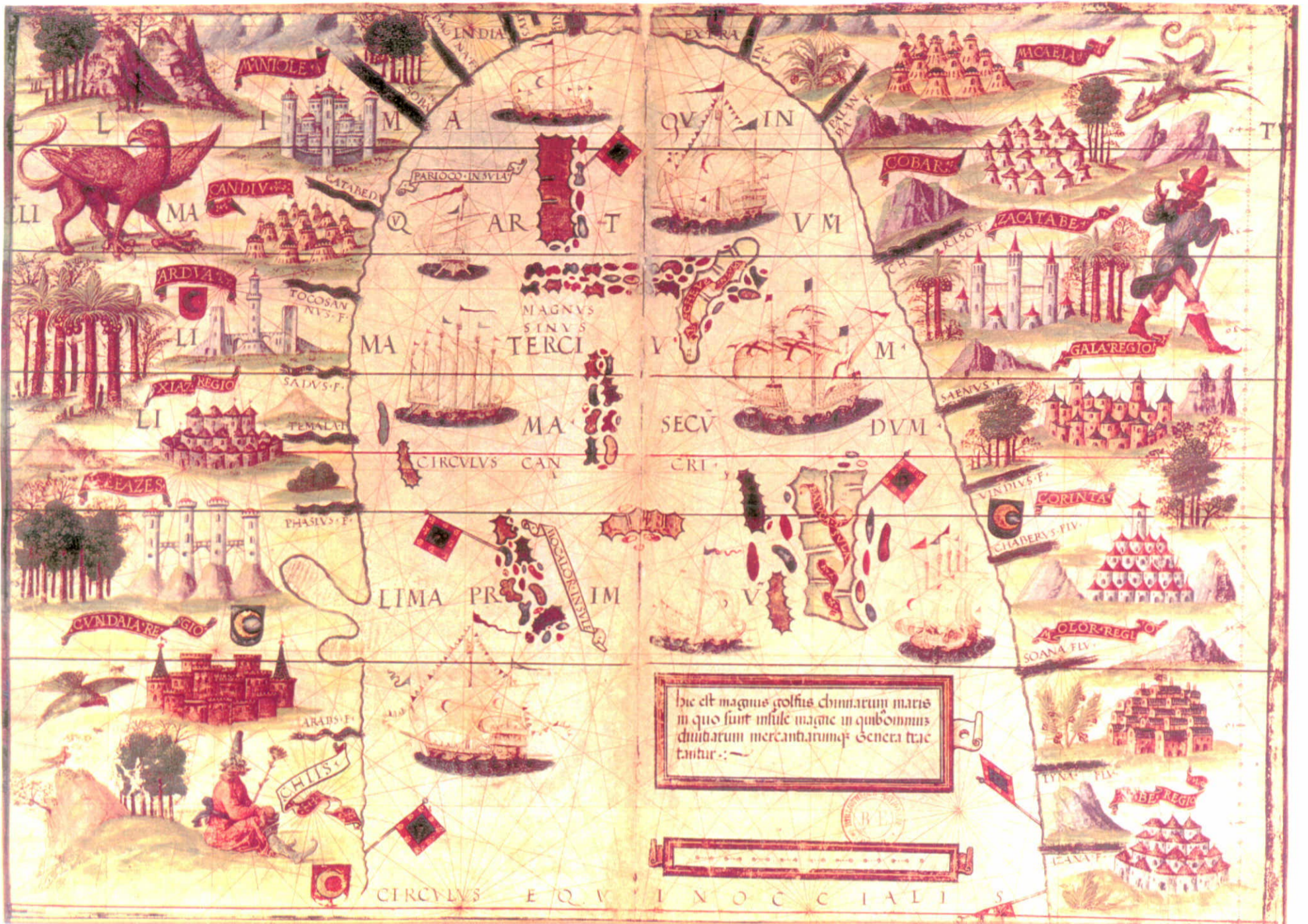


Fig.64 - Lopo Homem - Reinéis (Iluminuras de António de Holanda), Carta do Mar da China in Atlas Universal («Miller»), c.1519.



Fig.65 - António de Holanda, Iluminura da Crónica de D. João I.



Fig.66 - António de Holanda, Iluminura da Crónica de D. João I.

Gabula hec Kenensu magni bestie est: et parvum ex dentibus
 similita castelle regne obtinet. Item vero una ingreditur colone.
 fere i unumstanti carumque humane usum. Hec carum generatim
 i lapidis egerit unum. Hec plerumq; meretricet alioq; munere al
 tue heneq; monuere. et sciamuz plura genera reperuntur phi
 rimaq; artus nascitur que beati nuncupata nobilitate purpurea cole
 re angendat. opportuna censetur.



Fig. 67 - Lopo Homem - Reinéis (Illuminuras de António de Holanda), Pormenor da Carta do Brasil in Atlas Universal («Miller»), c. 1519.



Fig. 68 - António de Holanda, Illuminura da Crónica de D. João I, in António de Holanda, Illuminura da Crónica de D. João I.



carácter excepcional desta obra não advém “apenas” do facto de estarmos perante um dos primeiros casos (senão mesmo o primeiro) em que se verifica, em termos pictóricos, uma inclusão significativa das notícias da expansão ultramarina, como constitui um exemplo paradigmático do que se poderá designar pela “circulação das formas”.

De acordo com Dagoberto Markl, o eclodir do período mais notável da iluminura portuguesa — de 1495 a 1557 —, teve por trás a concorrência de dois vectores importantes: o surgimento de três livros iluminados cuja influência noutras obras veio a revelar-se fundamental (a *Biblia dos Jerónimos* e *Mestre de Sentenças* do atelier florentino dos Attavante degli Attavanti; o *Livro de Horas de D. Leonor* e o *Breviário Mayer van den Bergh*, ambos atribuíveis a Alexandre Bening), e a vinda para Portugal de António de Holanda⁷⁰.

Das obras que se atribuem a António de Holanda, interessa destacar quatro em particular: o *Breviário da Condessa de Bertandos* (cerca de 1515?-cerca de 1530?), o *Livro de Horas de D. Manuel* (iniciado cerca de 1517 e terminado já no reinado de D. João III); o *Atlas Miller* (1519) e a *Crónica de D. João I* (encomendada cerca de 1530).

Se Alfredo Pinheiro Marques havia já constatado as semelhanças entre algumas das imagens do *Atlas Miller* e do *Livro de Horas de D. Manuel*⁷¹, identificando assim António de Holanda como o autor das iluminuras dos mapas, mais recentemente Pedro Dias e José Manuel Garcia⁷² relacionaram as duas obras mencionadas com o *Breviário da Condessa de Bertandos* e a *Crónica de D. João I*. Comparando elementos destes quatro preciosos documentos verifica-se a emergência e pujança de elementos directamente relacionados com a expansão ultramarina portuguesa — naus, pequenas embarcações, instrumentos náuticos, orientais, índios, papagaios, símios, elefantes, rinocerontes, camelos, animais monstruosos, palmeiras —, em que, recorrendo a uma

Figs. 59
a 71

⁷⁰ Markl, Estudo Introdutório ao *Livro de Horas de D. Manuel*, p. 13.

⁷¹ Marques, “O Atlas Miller: um problema resolvido”.

⁷² Dias, “A crónica iluminada de D. João I da Biblioteca Nacional de Madrid”; Garcia, “Poder, História e Exotismo na Iluminura Portuguesa Quinhentista”.

expressão de Paulo Pereira «são visíveis aportações de um precoce convívio com o exotismo⁷³».

Este facto não deixa de ser curioso, uma vez que na arte portuguesa do início do século XVI, sobretudo nos campos da iluminura e da pintura, o “convívio” com o exótico tinha pouca representatividade, tanto no que diz respeito ao espaço natural como humano.

Figs. 72
a 75

Que os trabalhos de António de Holanda revelam a influência da iluminura ganto-bruguense e italiana, é algo que tem vindo a ser objecto de estudo e de uma progressiva sistematização. Contudo, e porque o *Atlas Miller* é a obra de Holanda que “naturalmente” condensa uma maior carga exótica, interessa ver até que ponto é que participa deste mesmo discurso.

A representação de cidades é provavelmente de todos os elementos do Atlas aquele que, dada a representação ser em vista frontal ou em “vôo de pássaro”, por um lado, e a imagem aparecer dominada por torres e coberturas, por outro lado, mais directamente remete para a arte da miniatura e da iluminura. E, de facto, se é possível encontrar alguns paralelismos entre as arquitecturas pintadas por António de Holanda e a miniatura do Norte da Europa, como, por exemplo, uma das iluminuras que acompanha a tradução francesa de 1455 do texto *Directorium ad passagium faciendum* de Étienne Raymond, missionário dominicano que percorreu o Oriente no início do século XIV⁷⁴, também surgem pontos de contacto com a arte italiana, nomeadamente nas imagens urbanas que surgem como pano de fundo em obras de pintores como Benozzo Gozzoli (cerca de 1421-1497), Andrea del Verrocchio (1433-1488) ou Domenico Ghirlandaio (cerca de 1448-1494).

Figs. 76
a 80

A cidade de Meca, cuja originalidade pictórica foi já apontada, é dos exemplos mais interessantes, na medida em que o templo apresenta algumas semelhanças com arquitecturas “reais” como, por exemplo, o tabernáculo de Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi realizado cerca de 1448 para a Igreja de San Miniato al Monte em Florença. Em ambos os

Figs. 81
e 82

⁷³ Pereira, “Os Livros Iluminados...”, pp.100 e 101.

⁷⁴ As informações sobre esta obra encontram-se no livro *A la rencontre de Sindbad*, p.69, e o texto é da autoria de Jacques Paviot.



Fig. 72 - Iluminura do Livro de Horas de Catarina de Cleves, século XV.



Fig. 73 - António de Holanda, Iluminura da Crónica de D. João I.

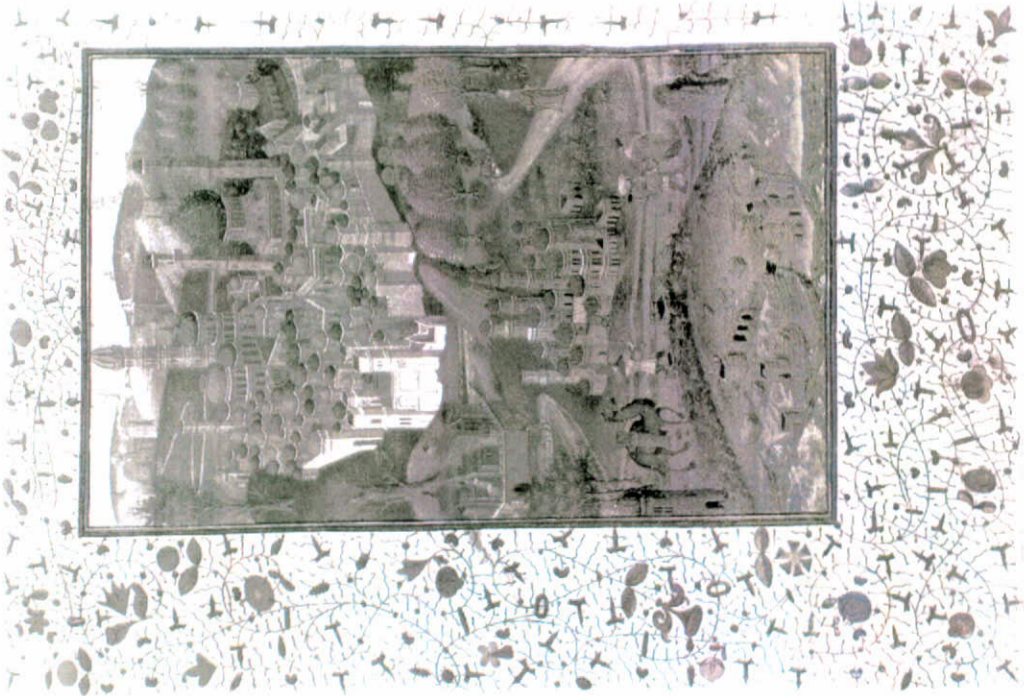


Fig.76 - Iluminura da obra de Etienne Raymond, *Directorium ad passagium faciendum*, século XV

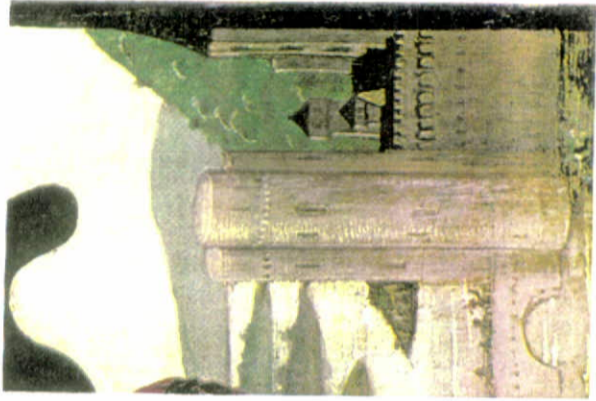


Fig.78 - Oficina de Andrea del Verrocchio, Pormenor de *Tobias e o Anjo*, c.1470-1475

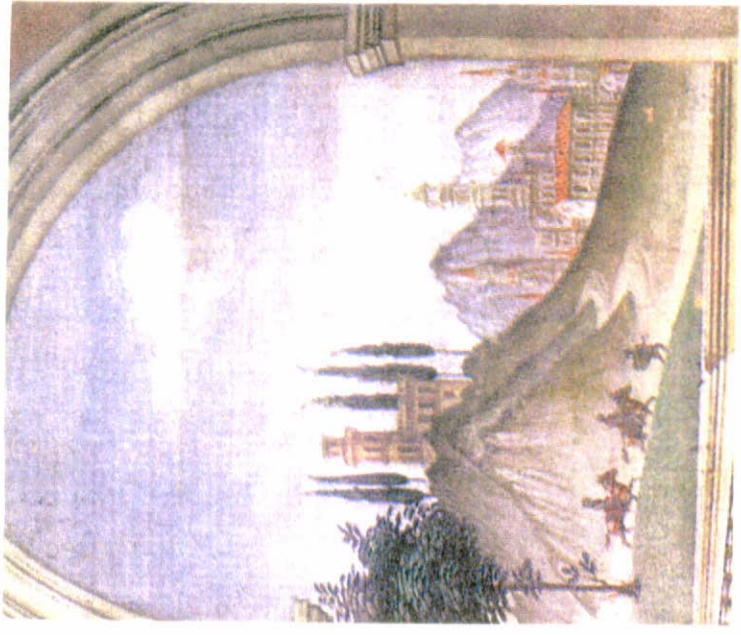


Fig.79 - Domenico Ghirlandaio, Pormenor do fresco de *Francesca Pitti*, c.1490.

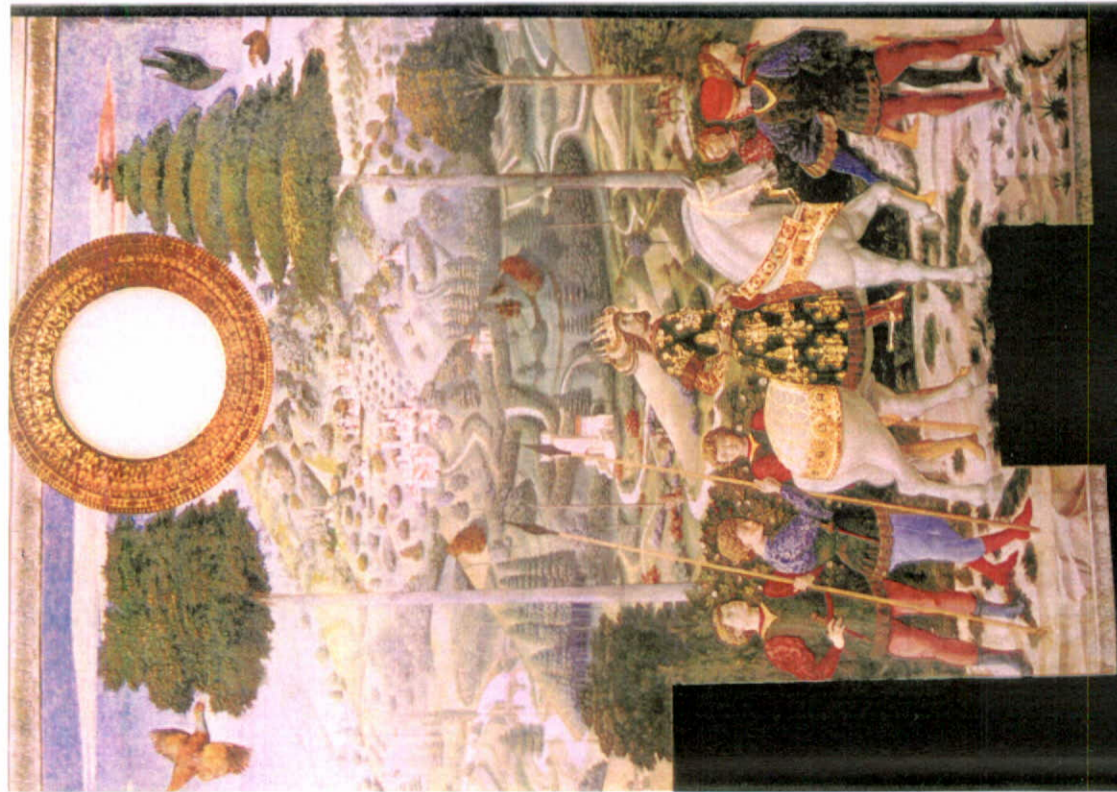


Fig.77 - Benozzo Gozzoli, Pormenor do fresco da *Procissão do Rei Mago Baltazar*, anos 60 do século XV



Fig.80 - Domenico Ghirlandaio, Pormenor do fresco *Renúnciação dos Bens Terrenos*, anos 70 e 80 do século XV.



Fig.81 - Lopo Homem - Reinóis (iluminura de António de Holanda), Pormenor da Carta do Oceano Indico do Atlas Universal («Miller»), c. 1519.



Fig.82 - Michelozzo Michelozzi, Tabernáculo, c. 1448.



Fig.83 - Giotto, Pormenor do fresco São Francisco perante o Sultão, anos 30 do século XIV.

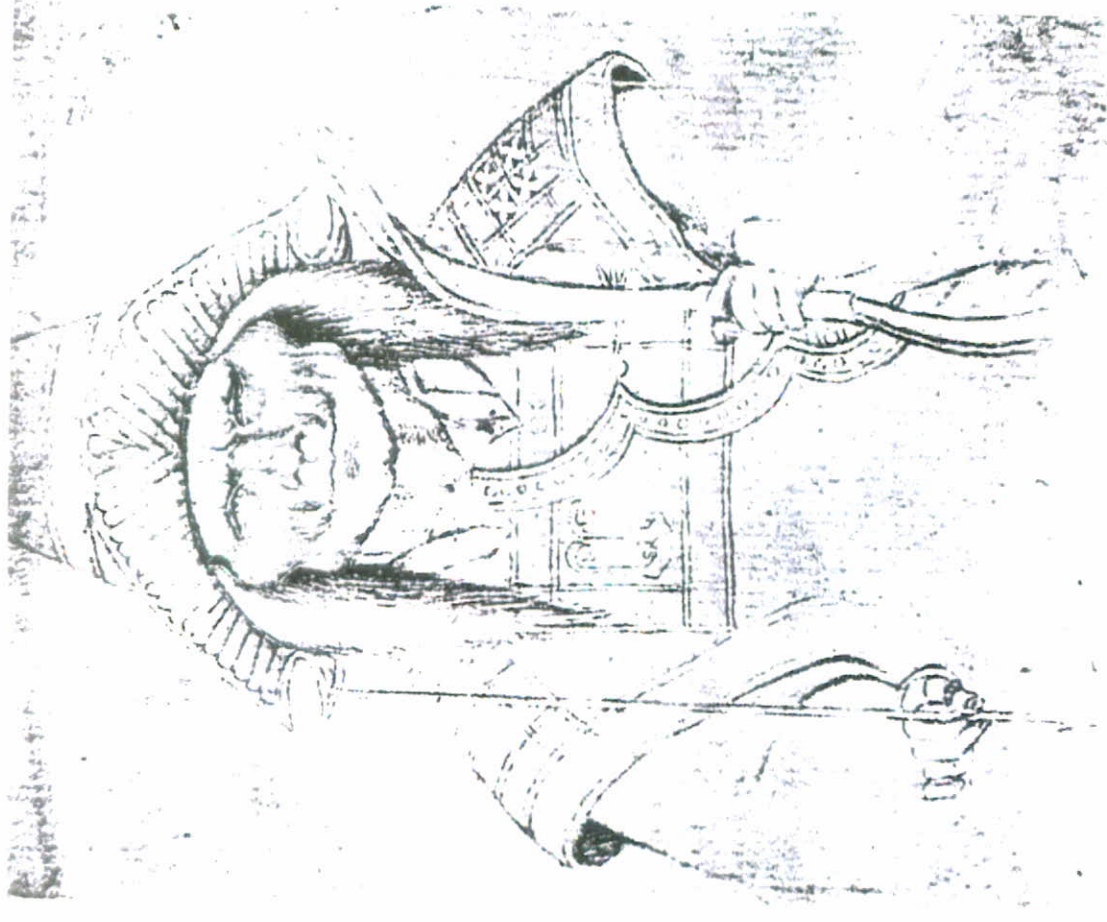


Fig.86 - Antonio Pisanello, Esboço de um arqueiro mongol, c. 1440.



Fig.85 - Pietro e Ambrogio Lorenzetti, Pormenor do fresco *Martino de Sete Franciscanos em Ceuta*.



Fig.84 - Andrea Orcagna, Pormenor do fresco do Julzo Final, c. 1350.

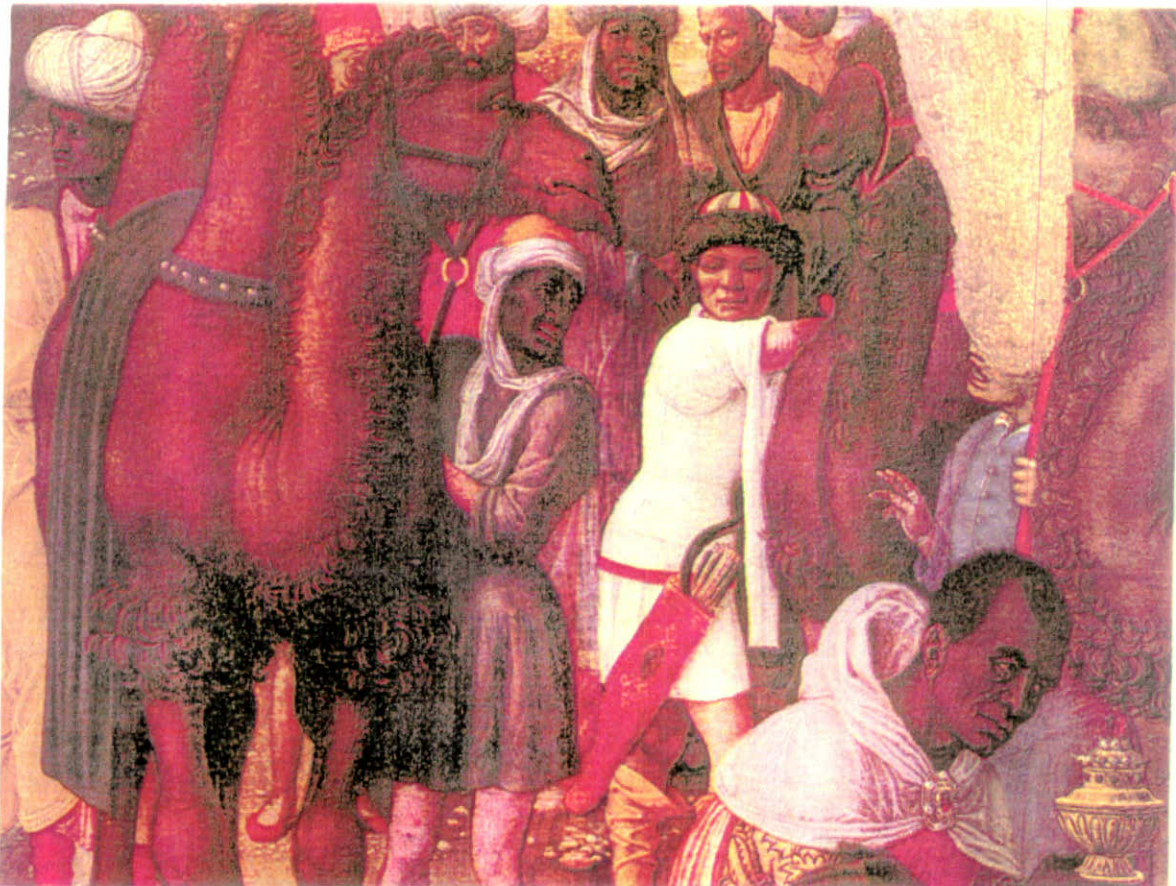


Fig.87 - Andrea Mantegna, Pormenor da «Adoração dos Magos» do *Triptico degli Uffizi*, 1462



Fig.88 - Vittore Carpaccio, *Ciclo di San Giorgio degli Schiavoni*, Pormenor do fresco do «Triunfo de São Jorge», 1502-1507.

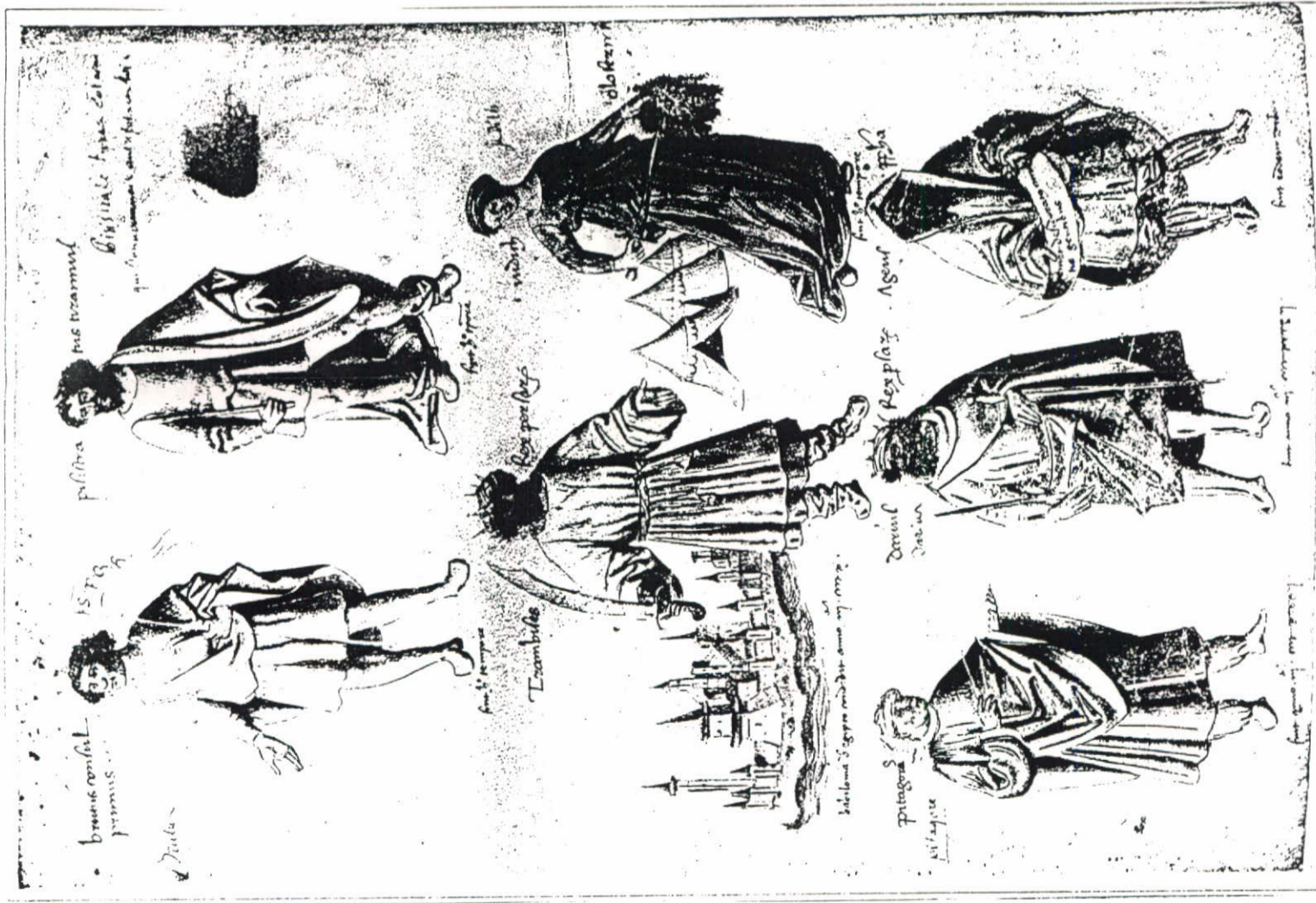
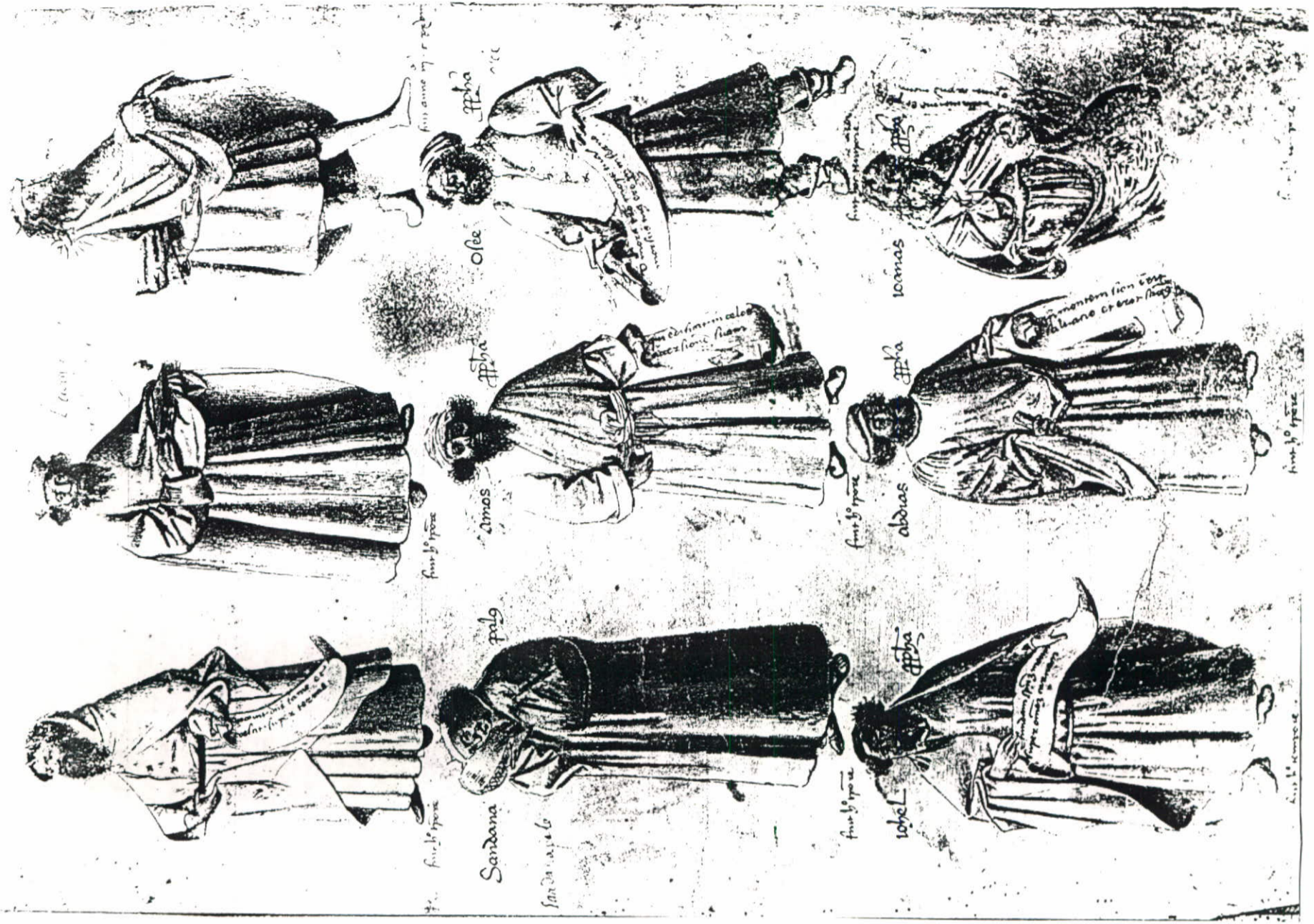


Fig.89 e 90 - Duas páginas da Crónica Cockerell, século XV.

casos temos uma pequena arquitectura em forma de quadrado com uma coluna em cada ângulo, cobertura curva e base de dois degraus. Também no relicário de D. Leonor, datável de cerca de 1510-20 e obra de Mestre João, um ourives de provável nacionalidade italiana⁷⁵, o eco desta forma se faz sentir.

Se em Portugal raramente foram dados testemunhos gráficos dos povos asiáticos⁷⁶, a Itália, por condicionalismos históricos e geográficos, foi desde o século XIII uma das regiões da Europa que estabeleceu contactos mais profundos e duradouros com o Oriente⁷⁷, o que se traduziu numa precoce inclusão de figuras orientais na arte, sobretudo na pintura e gravura.

As obras de pintores como Giotto (cerca 1267-1337), Andrea Orcagna (activo desde 1308 a cerca de 1368), Pietro e Ambrogio Lorenzetti (activos de 1319 a 1348), Antonio Pisanello (cerca 1395- cerca 1455), Andrea Mantegna (1431-1506) e Vittore Carpaccio (activo de 1490 a 1523) são testemunhos claros da inserção de imagens de povos exóticos na arte italiana e da predominância da figuração do muçulmano e do oriental.

Figs. 83
a 88

Os laços estreitos que uniam a pintura à gravura têm correspondência directa nas folhas dispersas de uma Crónica Universal denominada, quer pelo nome de «*Uomini Famosi*», quer pela designação geral de «*Crónica Cockerell*» (que advém do nome do coleccionador inglês que a teve até 1958), e que representa uma série cronológica de personagens históricas e bíblicas de que se destacam monarcas e profetas orientais. A Crónica Cockerell recopia um exemplar de figurações análogas conhecidas no seu conjunto como «*Crónica Crespi*», obra do iluminador italiano Leonardo da Besozzo, que por sua vez copiou as imagens de uns frescos, hoje desaparecidos, do pintor Masolino da

Figs. 89
e 90

⁷⁵ Sobre o relicário de D. Leonor, veja-se o artigo de Vassalo e Silva, "O Relicário que fez Mestre João". Refira-se que sobre a nacionalidade deste ourives as opiniões dividem-se, havendo historiadores que defendem uma origem norte europeia. Veja-se, por exemplo, o capítulo sobre as artes decorativas no vol.6 da *História da Arte em Portugal*.

⁷⁶ Markl, "O humanismo e os Descobrimentos...", p.423.

⁷⁷ Rui Loureiro na tese de doutoramento sobre *A China na Cultura Portuguesa do Século XVI*, p.77 e ss., chama justamente a atenção para o facto das relações entre o Ocidente e o Oriente terem sofrido uma mudança significativa a partir da centúria de Duzentos devido a acontecimentos de ordem política e militar ocorridos na própria Ásia, e que vieram a culminar na Pax Mongolica, que durou até meados do século XIV.

Panicale (cerca de 1383-1447?), pintados em 1432 no palácio do Cardeal Girolano Orsini, em Roma⁷⁸. Também a iluminura, ainda que em menor grau, sofreu um processo análogo ao da pintura e em pleno século XV surgiram obras como a Bíblia de Frederico da Montefeltro realizada entre 1476 e 1478 na oficina dirigida por Francesco di Antonio del Chericco, uma das sumidades da iluminura florentina de então, ou a *Metafísica* de Aristóteles, cuja versão latina foi impressa em Veneza por Nicolas Jenson em 1483 e que era acompanhada por belíssimas iluminuras⁷⁹. Se no primeiro caso é a representação de orientais que atrai a atenção, já num dos volumes editados por Jenson, o motivo mais interessante é a caravana de camelos que acompanha a chegada de Jacob ao Egipto (e confronte-se com a imagem do *Atlas Miller*).

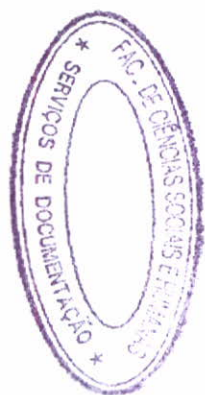
Mas, fora de Itália, «é sómente em França que podemos observar (...) uma assimilação contínua, metódica e selectiva do estilo do Trezentos» e cujos «últimos passos seriam dados pelos grandes mestres franco-flamengos⁸⁰.» Que a influência da pintura italiana de finais do século XIII se exerceu na iluminura francesa, prova-o um dos mais célebres livros de horas do século XV — as *Très Riches Heures* do duque de Berry —, obra que foi deixada incompleta em 1416, data da morte do duque, e que só veio a ser completado aproximadamente em 1489. São da autoria dos irmãos Limbourg as iluminuras que mais acusam a influência de elementos italianizantes e, como nota Edmond Pognon, quer a miniatura que ilustra o Martírio de São Marcos, quer, sobretudo, a cena da Purificação, revelam o contacto com obras florentinas e sienesas, como, por exemplo, os frescos pintados por Taddeo Gaddi (cerca de 1300-1366) na Capela Baroncelli na igreja de Santa Croce. Também a planta da cidade de Roma, inserida no livro de horas entre os ofícios da semana e as Horas da Paixão (algo totalmente inusitado), se assemelha ao fresco do vestíbulo da capela interior do Palácio Comunal de Siena, obra de Taddeo di Bartolo⁸¹. Mas é sobretudo

⁷⁸ Avril e Reynaud, *Les Manuscrits à peintures en France*, p.225.

⁷⁹ Bologna, *Illuminated Manuscripts*, pp.142 e 174.

⁸⁰ Panofsky, *Renascimento e Renascimentos na Arte Ocidental*, pp.214 e 218.

⁸¹ Estas analogias devem-se a Pognon, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, p.64. Hartt, *Art. A History of Painting, Sculpture, Architecture*, p.634, chama a atenção para o facto de constarem do inventário do património do duque preciosos manuscritos iluminados de origem italiana e



Figs. 91
e 92

Figs. 93
e 94

Fig. 95

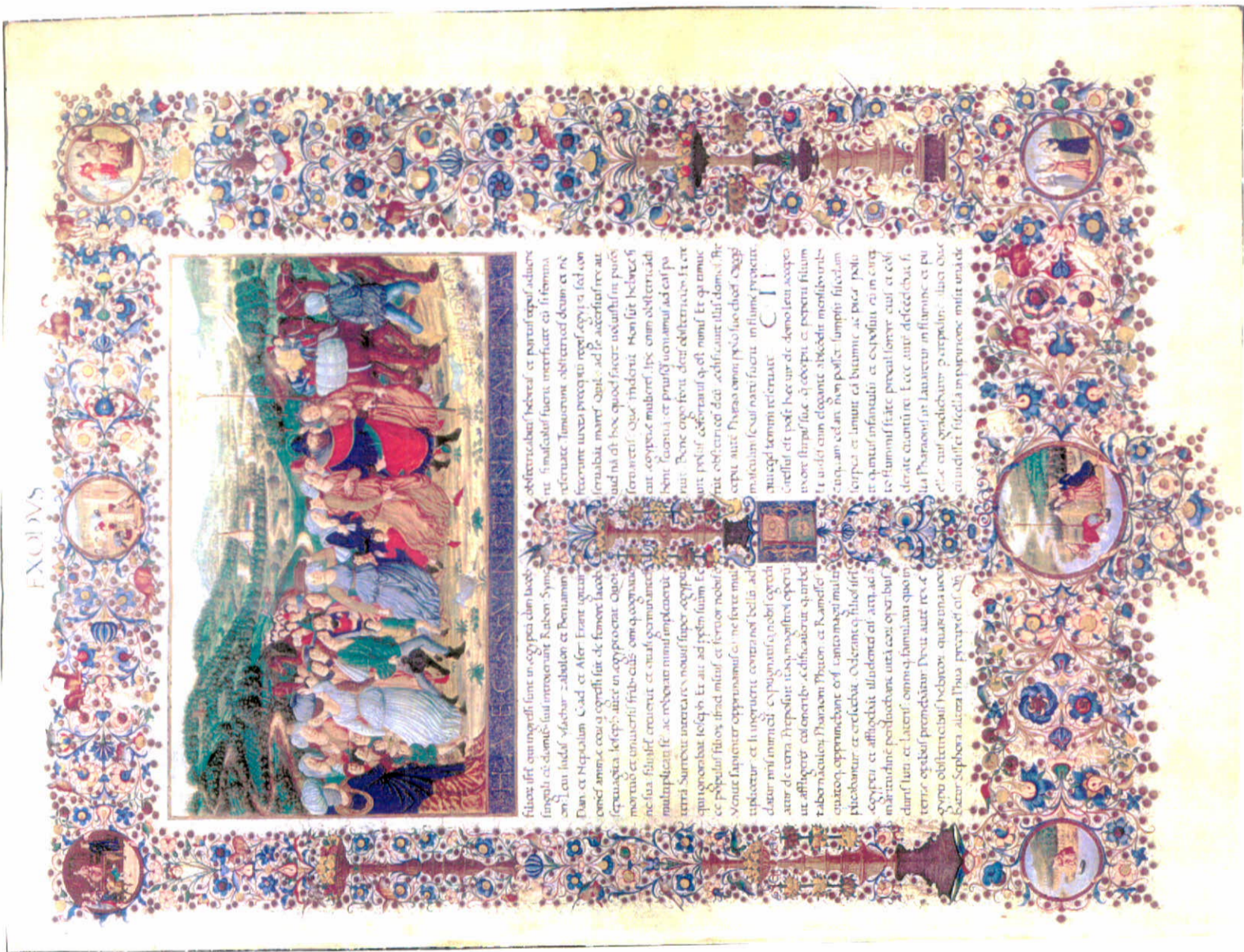


Fig.91 - Illuminura da Bíblia de Frederico da Montefeltro, século XV (1476-78).

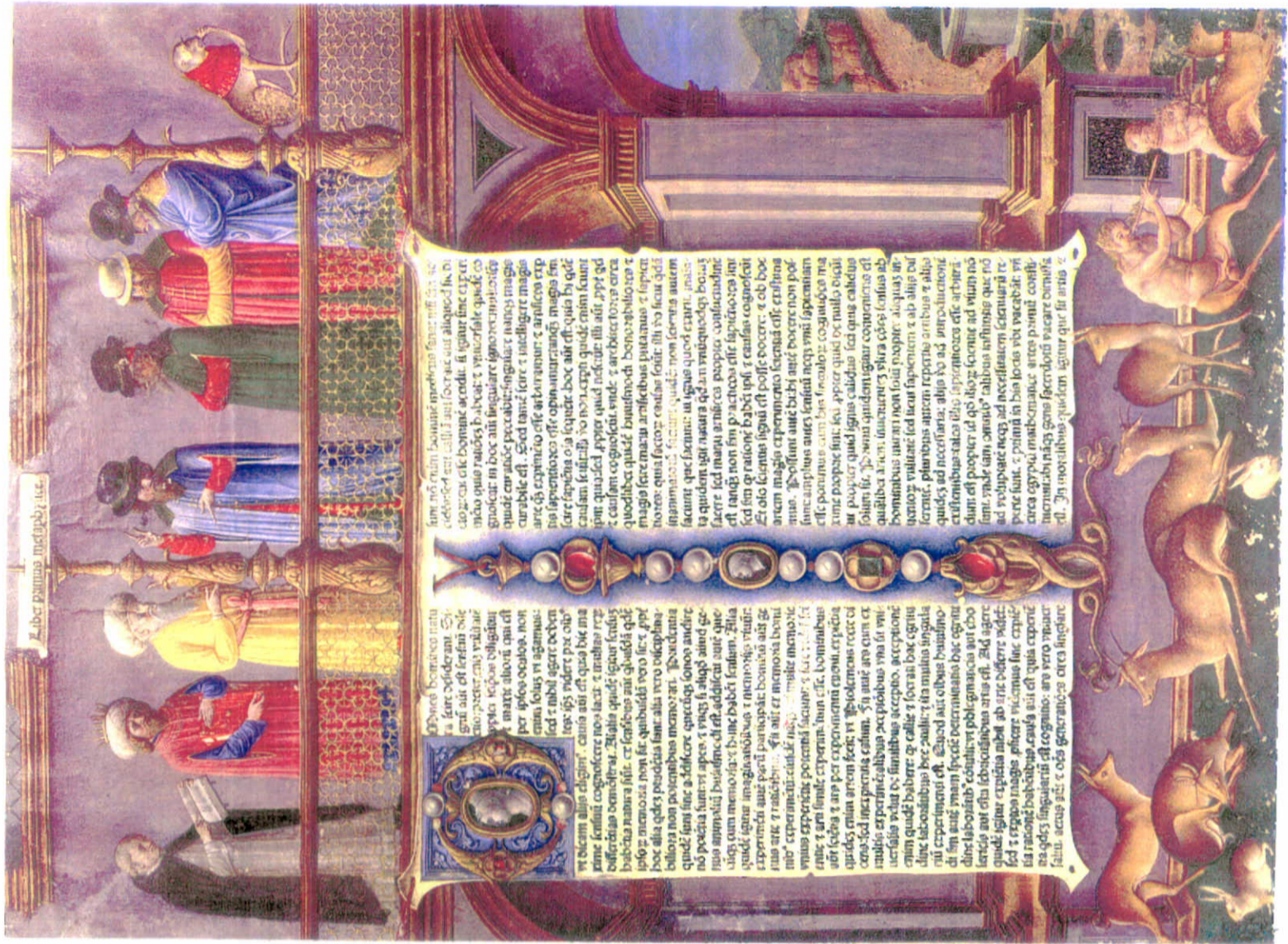


Fig.92 - Primeira página da tradução latina da Metafísica de Aristóteles impressa em Veneza no ano de 1483.

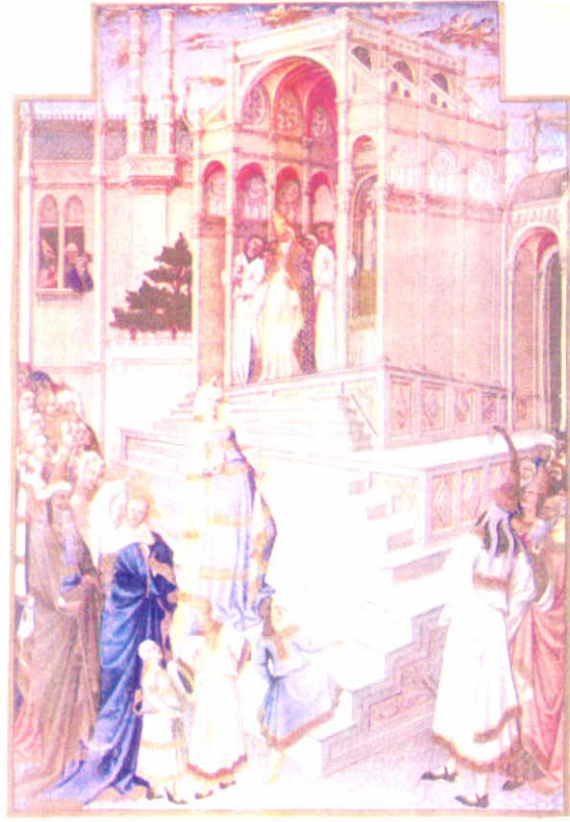


Fig.93 - «A Purificação», in *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, século XV.



Fig.94 - Taddeo Gaddi, «Apresentação da Virgem no Templo», c. 1328-30.



Fig.95 - Planta de Roma, in *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, século XV.

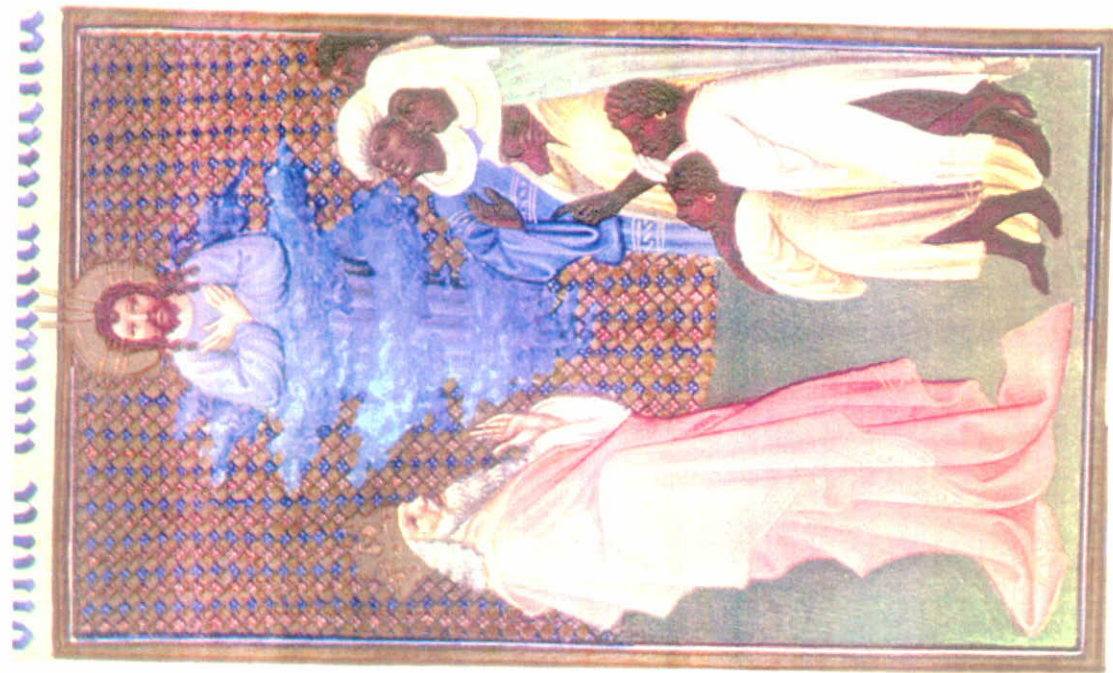


Fig.96 - «David vê em espírito Cristo», in *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, século XV.



Fig.97 - «Martírio de São Marcos», in *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, século XV.



Fig.98 - Pormenor da «Adoração dos Magos», in *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, século XV.

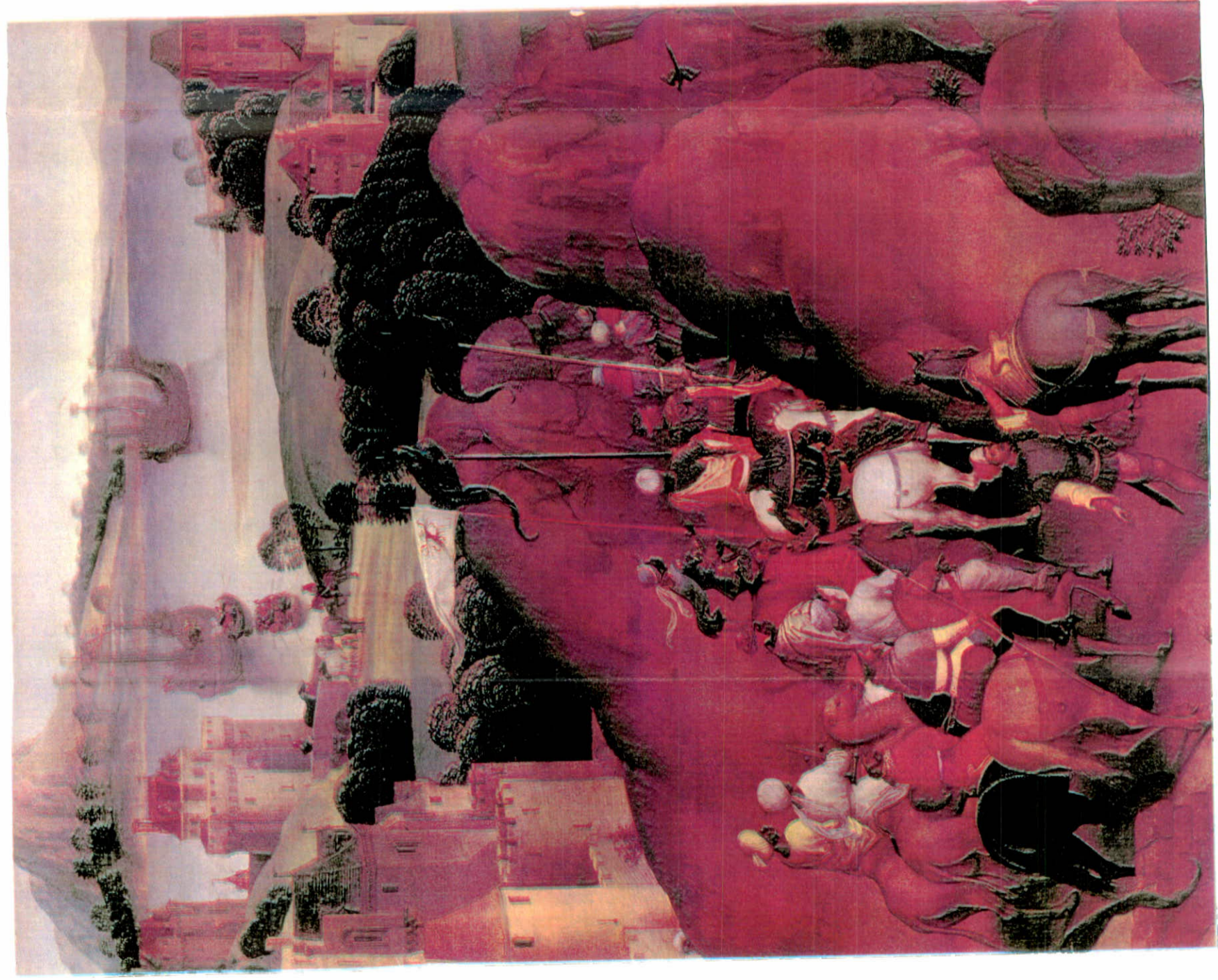


Fig.99 - Hans Memling, pormenor de As Sete Alegrias da Virgem, anterior a 1494.

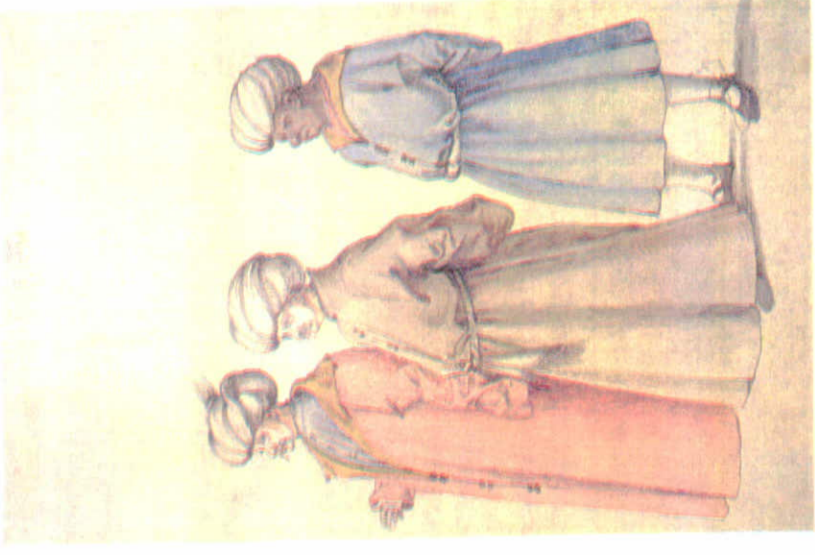


Fig.100 - Albrecht Dürer, Três Orientais, 1514.



Fig.101 - Albrecht Dürer, Pormenor da Adoração dos Magos, 1504.

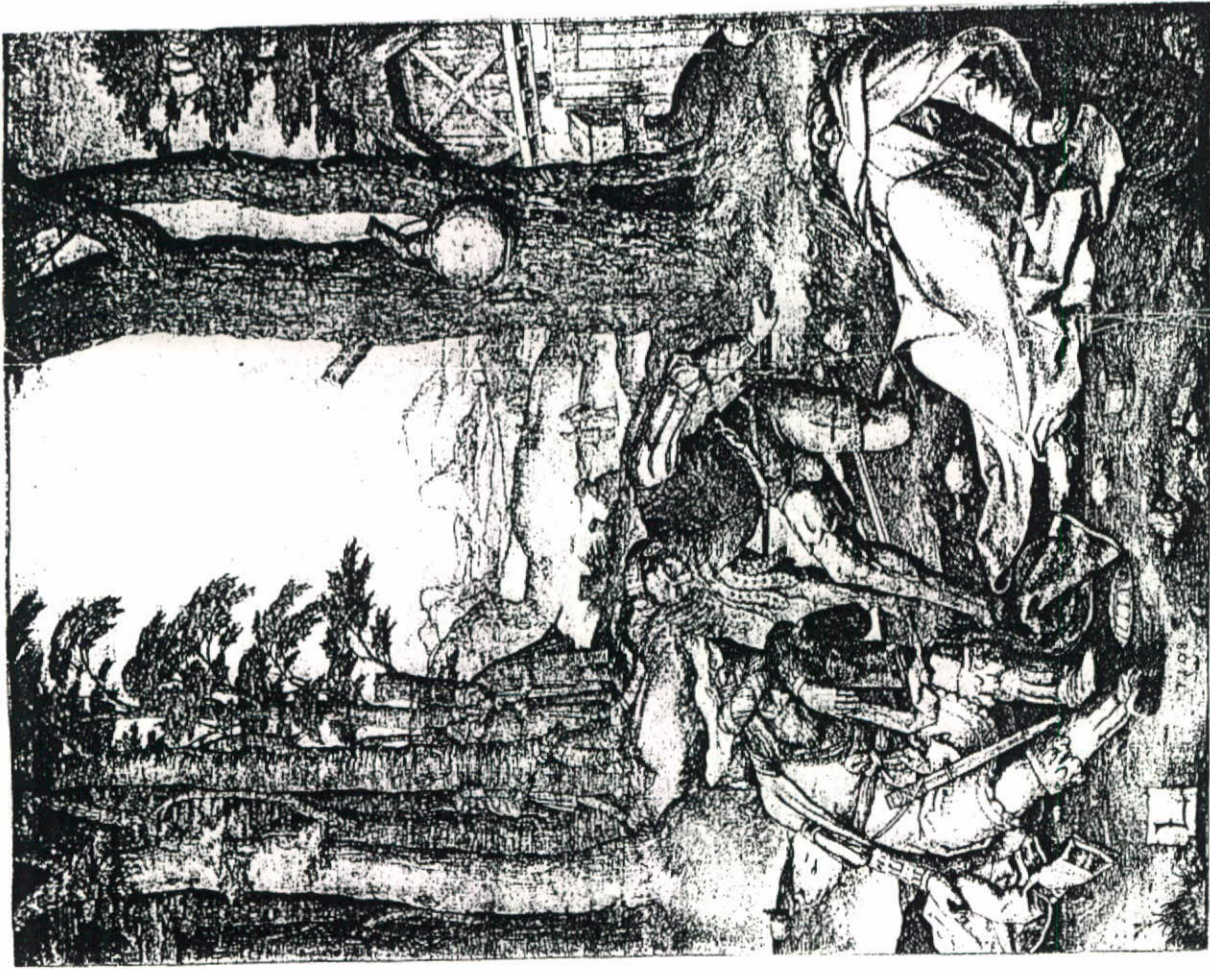


Fig.103 - Lucas Van Leyden, *Maomé com o monge Sêrgio*, 1508.



Fig.102 - Israel Von Meckenem, *Guerreiro Turco*, finais séc. XV.

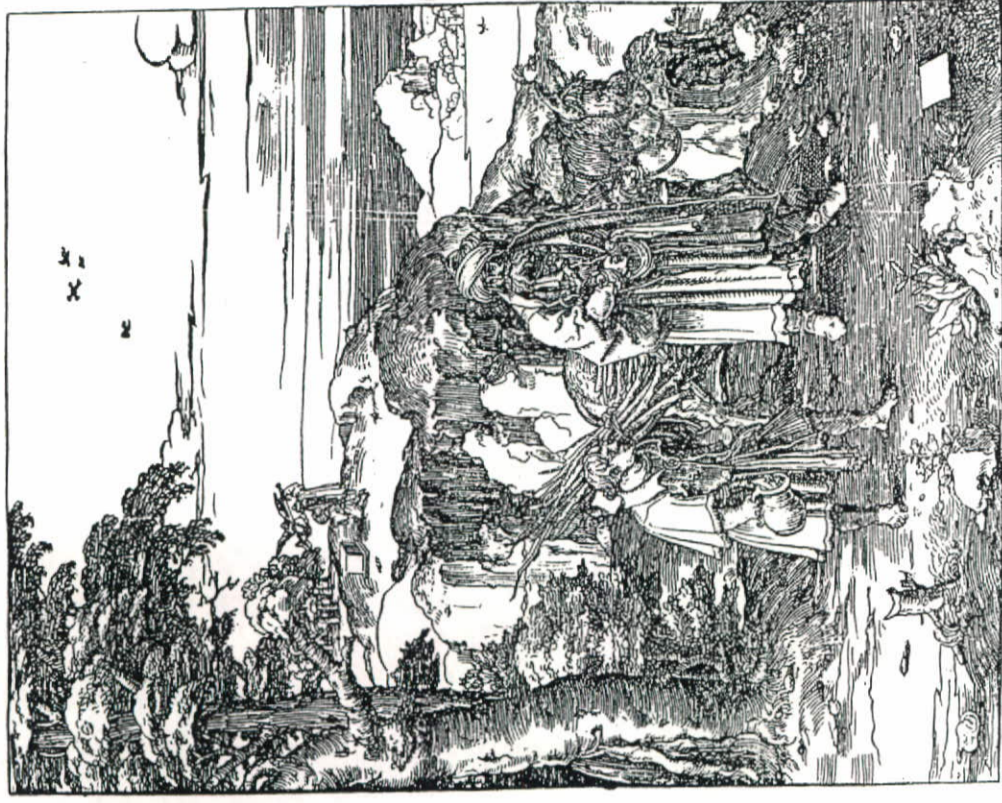


Fig.104 - Lucas Van Leyden, *Sacrifício de Abãao*, 1517/1518.



Fig.105 - Wolfgang Resch, *Oriental com uma girafa*, 1529.

a inserção do africano, do muçulmano e do oriental que transformam as *Très Riches Heures* numa obra de particular interesse no contexto da iluminura francesa do século XV.

Figs. 96
a 98

Anos mais tarde, e em consonância com a progressiva inclusão de figuras orientalizantes na pintura e iluminura do Norte da Europa, pintores como Hans Memling (1430/5-1494), que viveu em Bruges e que teve como principais mecenas agentes italianos residentes na Flandres, de que se destacam Tommaso Portinari (de quem pintou o retrato) e Giovanni Candida⁸², e Albrecht Dürer (1471-1528), cuja ida a Itália nos anos de 1505-1506 está bem documentada, são dois dos artistas em cuja obra a influência do exotismo pictórico da arte italiana mais se faz sentir. No campo da gravura, destacam-se Israhel Von Meckenem (1440/45-1503), Lucas Van Leyden (1494-1533), que contactou com Dürer em Antuérpia no ano de 1521⁸³ e Wolfgang Resch (cerca de 1480-mencionado pela última vez em 1537), com a série de xilografuras que tomam como motivos centrais a imagem de orientais.

Fig. 99

Fig. 100
e 101

Figs. 102
a 105

E foi da oficina de um artista de origem flamenga — Francisco Henriques —, de pintores portugueses do início do século XVI influenciados pela arte do Norte da Europa, uma geração luso-flamenga, e de obras importadas⁸⁴, que aparecem no contexto da pintura portuguesa obras como *Os Cinco Mártires de Marrocos*, o *Martírio das Onze Mil Virgens*, o *Retábulo de Santos-o-Novo* e a *Vista de Jerusalém* ou *Paixão de Cristo*, em que a representação do oriental e do muçulmano surge pelas primeiras vezes. Também a importação de tapeçarias da Flandres terá constituído outro dos veículos fundamentais da propagação de imagens exóticas: são conhecidas as aquisições feitas por D. Manuel

Figs. 106
e 107

Ménard, "L'illustration du *Devisement du Monde* de Marco Polo", pp.17 a 19, nota que das redacções francesas manuscritas do livro de Marco Polo chegaram até hoje cerca de uma vintena de exemplares, de que a cópia mais antiga data dos primeiros anos do século XIV e encontra-se escrita numa língua franco-italiana. Em relação à importância e qualidade das iluminuras que acompanhavam algumas das cópias, destacam-se duas, uma delas intitulada *Livre des Merveilles* e iluminada em Paris cerca de 1410 para o duque da Borgonha João sem Medo e oferecida por ele ao duque de Berry.

⁸² *The Oxford Companion to Art*, p.710.

⁸³ Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, Vol.X, p.57.

⁸⁴ Porfírio, *Pintura Portuguesa*; Dias, "Portugal e a arte flamenga na época dos Descobrimentos", pp.111 a 115 e p.138; Serrão, "Francisco Henriques", p.75 a 77.

de conjuntos que versavam sobre a «História do mundo e o seu bestiário» ou a «História das Índias com elefantes e girafas»⁸⁵.

«Seria necessário esperar (...) pelo Brasil para encontrarmos uma repercussão, quase imediata, das novas terras descobertas»⁸⁶.

Dagoberto Markl refere-se ao Rei Mago representado como índio brasileiro no painel da *Adoração dos Magos* do Mestre do Retábulo da Sé de Viseu. Se este guerreiro tupinambá poucas relações apresenta com a descrição escrita de um Pêro Vaz de Caminha, o famoso juíz que preside ao célebre *Inferno* português do século XVI da autoria de mestre desconhecido ainda levanta mais problemas de interpretação, quer pela sua caracterização, quer por todo o ambiente que o rodeia e de que ele é dono e senhor. E, no entanto, viajemos mais um pouco, não para paragens longínquas, mas ao Norte da Europa e comparemos o quadro com a iluminura datada de cerca de 1470 inserida num códice conhecido como *Le Mignon*, um compêndio que reúne textos de diversos autores.

Compreende-se agora melhor porque é que as iluminuras do *Atlas Miller* só podiam, no contexto cultural e artístico português e europeu do início de Quinhentos, ser obra de um artista estrangeiro oriundo das terras da Europa do Norte.

Porém, se a influência da arte flemenga no panorama da pintura e iluminura portuguesas foi directa e constante durante toda a primeira metade do século XVI, os ecos do Renascimento italiano, mesmo que de uma forma menos explícita, também se fizeram sentir no campo da cartografia. É este o tema do capítulo seguinte.

⁸⁵ Barghahn e Jordan, "The Torreão of the Lisbon Palace and the Escorial Library", pp.45 e 49.

⁸⁶ Markl, "O humanismo e os Descobrimentos. O impacto nas artes", p.420.



Fig.106 - Os Cinco Mártires de Marrocos, Mestre do retábulo de S. Francisco, Évora (Oficina de Francisco Henriques), Século XVI



Fig.107 - Mestre do retábulo de Santa Auta, Martírio das Onze Mil Virgens, Século XVI.



Fig.108 - Mestre Desconhecido, *Inferno*, Século XVI.

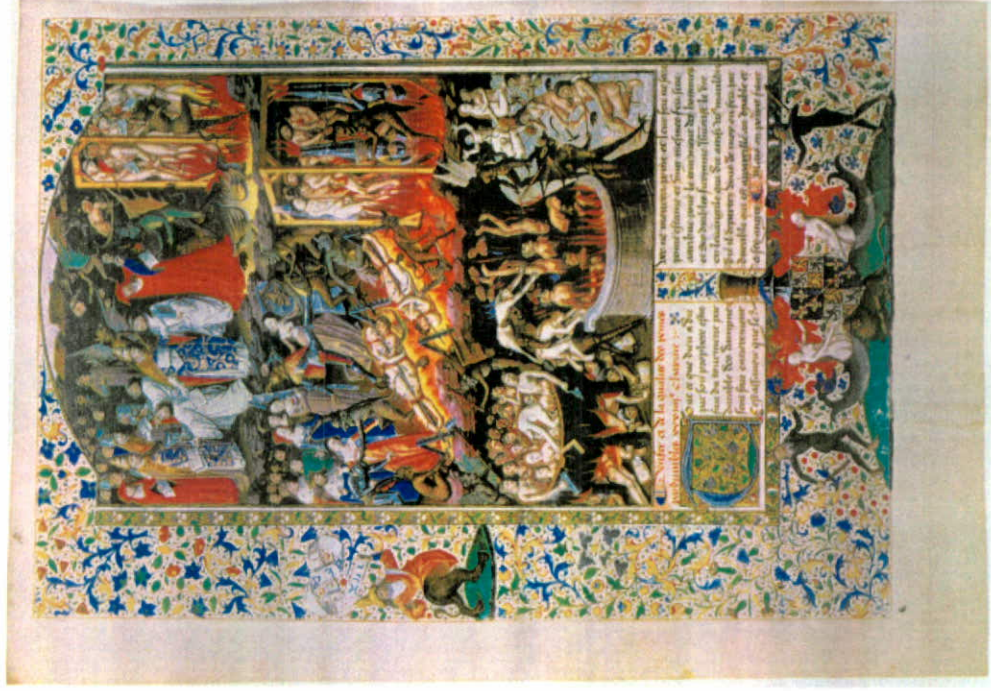


Fig.109 - Henri Romain, *Resumo de Tito-Lívio, Le Mignon*, c.1470.

CAPÍTULO IV
A LIÇÃO ITALIANA:
A PERSPECTIVA E A NOVA CONCEPÇÃO DO ESPAÇO

« (...) Os homens sábios tinham concluído
Que só podia haver o já sabido:
Para a frente era só o inavegável
Sob o clamor de um sol inabitável

*Indecifrada escrita de outros astros
No silêncio das zonas nebulosas
Trémula a bússola tacteava espaços*

*Depois surgiram as costas luminosas
Silêncios e palmares frescor ardente
E o brilho do visível frente a frente»*

Sophia de Mello Breyner Andresen,
Navegações.

A relação que estabelecemos com os objectos depende em larga medida da percepção, vivência e experiência do espaço, e algo que hoje em dia é tido como um facto adquirido — a concepção de um espaço homogéneo —, contrapõe-se à sua apreensão noutros períodos históricos.

Paul Zumthor, na brilhante obra *La Mesure du Monde*, traça as linhas mestras da relação que o homem medieval estabelecia com o espaço. Ele era tido não como um bem que se possuísse e/ou se conquistasse, mas sim, e essencialmente, como um dom de Deus. Daqui decorre que o “espaço medieval” fosse tido e concebido como uma força que rege a vida, como algo de concreto, individual, heterogéneo ou, numa só palavra, “personalizado”¹.

A cartografia medieval até ao século XIII é paradigmática desta visão teológica e personalizada do mundo em que o horizonte geográfico

¹ Zumthor, *La Mesure du Monde*, p.32.

é um horizonte espiritual, o horizonte da Cristandade. Em que a realidade é a Cristandade².

Quer os mapas T-O, quer os mapas “zonais”, apresentam uma forma circular, o que reflecte o pensamento que lhes está subjacente e os torna indissociáveis do saber cosmológico de uma época em que o microcosmos reflecte a ordem do macrocosmos. O círculo é uma forma perfeita e simétrica que delimita, “fecha”, “isola”, separa e protege de um além misterioso, que torna o mundo finito e, portanto, aberto ao conhecimento humano³: «*La notion d'infini, appliqué par les philosophes à Dieu seul, était de toute autre façon inconcevable*»⁴.

110 As chamadas cartas T-O (*terrarum orbis*)⁵, cuja origem remonta à Antiguidade e em que se pretendia fazer representar a ecúmena (a oikoumene, o mundo habitado), foram dotadas, com Santo Isidoro de Sevilha, de um simbolismo cristão, simbolismo esse que se evidencia em primeiro lugar pela sua própria forma. A ecúmena surge como um disco recortado por dois eixos em T, correspondendo ao eixo horizontal o Mar Mediterrâneo (o *Mare Nostrum* dos Romanos) e ao eixo vertical os rios Nilo e Don (o *Tanais*, que se julgava ser o prolongamento do primeiro). Os três espaços resultantes deste esquema representam os continentes: a Ásia no topo, a Europa à esquerda e a África à direita. Seguindo a tradição cristã que liga a tripartição da Terra à descendência de Noé, faz-se corresponder a cada continente um dos nomes bíblicos: Sem à Ásia, Japhet à Europa e Cham à África. Estes mapas, orientados para Este e centrados na Terra Santa (Jerusalém), davam maior ênfase ao mundo espiritual do que ao mundo físico procurando mostrar as relações entre a Terra, o Homem e Deus. Na verdade, a grande maioria dos mapas medievais são diagramas do mundo e não mapas-mundi (do latim *mappamundi*, que significa “tecido do mundo”). As informações que

² Le Goff, *A Civilização do Ocidente Medieval*, Vol.I, pp.178 e 179.

³ Jacob, *L'Empire des Cartes*, p.176 e177.

⁴ Zumthor, *La Mesure du Monde*, p.47.

⁵ Sobre os mapas T-O, veja-se particularmente Harvey, *Medieval Maps*, p.19 e ss; Mollat, *Grands Voyages et Connaissance du Monde*, Parte I, pp.21 e ss; Randles, *Da Terra Plana ao Globo Terrestre*, pp.19 a 22 e Zumthor, *La Mesure du Monde*, p.326 e ss. Referência importante é também a do artigo de Woodward, “Reality, Symbolism, Time and Space in Medieval World Maps”.



Le monde selon ysidre ou
 vraye liure des ethimologies
 le monde est diuise en trois

parties & l'une est apelee au se hautes
 europe et la tierce au frisque. Ces trois
 parties ne furent pas diuisees egau

Fig.110 - Simon Marmion, Mapamundo T-O, in *Fleur des Histoires* de Jean Mansel, Século XV.

veiculavam eram menos de teor geográfico do que teológico, moral, histórico, antropológico ou zoológico.

Uma outra variante dos mapas T-O eram os mapas “zonais”⁶, assim designados por se apresentarem sob a forma de um disco dividido em zonas paralelas e sobrepostas de ambos os lados do equador correspondentes às zonas climáticas: zonas polares, temperadas e tórridas. Esta família de mapas admitia implicitamente a possibilidade da existência de um mundo habitado nos antípodas, ou seja, na zona temperada do hemisfério austral. Contudo, esta teoria da habitabilidade dos antípodas ia contra as prescrições da Igreja e os escolásticos medievais que negaram a sua existência a partir da teologia e de argumentos de uma física não aristotélica. Em pleno século XVI (1543), Copérnico viu-se ainda na obrigação de refutar a autoridade de Lactâncio, um dos Padres da Igreja mais insistentemente invocados durante a Idade Média que, na sua obra *Institutiones divines*, perguntava se «Os que defendem a existência dos antípodas defenderão um sentimento razoável? Existe alguém suficientemente extravagante para se convencer de que existem homens que têm os pés para cima e a cabeça para baixo; de que tudo o que está deitado nesta região está suspenso na outra; de que as ervas e as árvores crescem aí descendo e a chuva e o granizo caem subindo?»⁷

Estes dois discursos — a teoria de uma “Terra-ecúmena” plana e a de uma Terra redonda, esférica —, sendo contraditórios, tentaram passar por um único discurso coerente, isto apesar de autores como Roger Bacon no *Opus Maius*, Alberto Magno no *De Natura Locorum* e o viajante Jean de Mandeville admitirem, o último com base na experiência, a esfericidade da Terra, a transponibilidade da zona tórrida e a habitabilidade do hemisfério austral⁸.

⁶ Veja-se Woodward, “Maps and the Rationalization of Geographic Space”, pp.83 a 86; Jacob, *L'Empire des Cartes*, p.176 ; Goss, *The Mapmaker's Art*, p.35.

⁷ Transcrito por Randles, *Da Terra Plana ao Globo Terrestre*, p.17.

⁸ Randles, *Da Terra Plana ao Globo Terrestre*, pp.18 a 23. O livro de Mandeville, (trad. francesa de Les Belles Lettres), foi uma das obras mais lidas até ao século XVII, tendo sido efectuadas aproximadamente duzentas e cinquenta cópias manuscritas desta “relação de viagens”, ou seja, três vezes mais do que o livro de Marco Polo (D'Intino, *Enformação das Cousas da China*, nota 28 da p.XVII). O seu autor é citado como uma autoridade geográfica por cosmógrafos como Martin Behaim no globo terrestre de 1492, Mercator no mapamundo de 1569, ou Ortelius na obra *Theatrum Orbis Terrarum* de 1573. No entanto, o texto de Mandeville (escrito c. de 1346) deve

Mas se estas eram vozes soltas num mundo em que a última palavra cabia à Igreja e o saber tinha necessariamente que se enquadrar na sua “grelha” mental, o simples facto de se terem feito ouvir é um sinal dos tempos e, como bem salienta Mollat⁹, embora houvesse, de facto, uma preponderância das *auctoritates* tradicionais sobre o saber do mundo, de que resultava, em termos gerais, quer a emergência e defesa de teorias caracterizadas pela subordinação dos dados “científicos” a fins metafísicos e escatológicos, quer uma natural inclinação para o maravilhoso, pode-se constatar que houve progressivamente uma aproximação lenta entre o saber erudito e a cultura popular, tendo o conhecimento sobre o mundo participado da emancipação racional do saber popular e profano, e beneficiado do desenvolvimento da curiosidade científica e da procura da observação com vista à acção.

E foi precisamente com vista à acção que, a partir do século XIII, surgiu um novo tipo de mapa baseado em medidas marítimas de distância e direcção: as cartas portulano¹⁰. O surgimento de uma cartografia de carácter prático e funcional foi simultâneo à formação dos Estados da Europa moderna, da expansão marítima de Pisa, Génova e Veneza e das primeiras reivindicações, mesmo que isoladas, em favor de uma ciência baseada na observação e na experimentação. Produto directo da actividade da burguesia mercantil italiana, o portulano revestia-se de uma função eminentemente económica e situava-se, conseqüentemente, num lugar relativamente autónomo da produção cartográfica tradicional, diferindo desta não só nos objectivos que servia, mas também na sua própria configuração.

tanto à experiência quanto à tradição, e autores como Plínio, Sto. Isidoro de Sevilha, Sacrobosco ou Odorico da Pordenone são referências fundamentais. Veja-se a Introdução de Christiane Deluz a *Voyage autour de la Terre*.

⁹ Mollat, *Grands Voyages et Connaissance du Monde*, Parte I, pp.36 e 37.

¹⁰ Sobre a carta portulano veja-se Zumthor, *La Mesure du Monde*, pp.318, 329 e ss.; Albuquerque, “Cartografia”, e Laguardia Trias, *La Aportación Científica de Mallorquines y Portugueses*, Cap.I. Laguardia Trias, seguindo a esteira de Roberto Almagiá, chama a atenção para a inadequação da utilização do termo carta portulano quando nos referimos às cartas náuticas medievais. De facto, e originalmente, *portulanus* e *magister portulanus* designavam um oficial ou funcionário cuja incumbência era a de vigiar os portos. Posteriormente o termo *portulanus* passou a referir-se, não a cartas, mas a um guia escrito para uso dos navegadores (denominado *roteiro* em português, *derrotero* em espanhol, *routier* em francês e *sailing-direction* em inglês). Contudo, na segunda metade do século XIII, e em simultâneo com o aparecimento destes roteiros, surgiu a carta náutica vinculada aos *portulanus* e daí a designação de *carta portulano*.

O portulano é uma carta costeira que pretende dar com precisão os acidentes do relevo e a localização das principais cidades comerciais, tomando em conta um espaço concreto. Do ponto de vista técnico, a sua elaboração implica a utilização de instrumentos como, por exemplo, a bússola e, na ausência de escalas (desconhecidas da tradição cartográfica até meados do século XVI), a irregularidade possível da figuração dos intervalos era corrigida por uma grelha de linhas coordenadas, quadrícula esta que reparte a superfície do mapa em sectores triangulares segundo as linhas de rumo, permitindo desta forma situar matematicamente todos os pontos da costa uns em relação aos outros, e tornar as cartas portulano aptas para determinar a rota e posição da embarcação no mar alto e, desta forma, realizar a navegação de estima.

Estamos, pois, perante uma visão virtualmente geométrica da Terra em que o registo da experiência se sobrepôs às anotações de carácter enciclopédico, às alusões míticas e a simbolismos cristãos. Estas cartas eram radicalmente diferentes das usadas em épocas anteriores e certamente que as dúvidas que se levantaram a São Luís no Verão de 1270 sobre a distância que mediava entre Túnis e Cagliari, na Sardenha, isto apesar de ter consigo uma carta do Mediterrâneo seriam, agora, pouco frequentes¹¹. A consciência desta alteração é claramente expressa por Pedro Nunes no *Tratado em defensam da carta de marear* quando afirma que:

«Ora manifesto é que estes descobrimentos de costas, ilhas e terras firmes não se fizeram indo a acertar, mas partiam os nossos mareantes mui ensinados e providos de instrumentos e regras de astrologia e geometria, que são as coisas de que os cosmógrafos hão de andar apercebidos, segundo diz Ptolomeu no primeiro livro da sua Geografia. Levavam cartas muito particularmente rumadas, e não já as de que os Antigos usavam, que não tinham mais figurados que doze ventos, e navegavam sem agulha (...)»¹²

¹¹ Este episódio é relatado por Fernández-Armesto, *Before Columbus*, p.246.

¹² Nunes, *Tratado em Defensão da Carta de Marear*.

Entrava-se na época de ouro da cartografia pré-moderna, o período da racionalidade escolástica, do triunfo do Estado, do início de uma economia do lucro, de uma vivência diferente do espaço. Porém, em simultâneo e estreitamente relacionadas com estas alterações de carácter cultural, mental, económico, técnico e político, a própria vivência do tempo também foi alterada. O tempo sacralizado, da Igreja, das horas canónicas, dá lentamente lugar ao tempo dos mercadores, um tempo artificial, matemático. A generalização e o aperfeiçoamento dos instrumentos de medida do tempo, as mudanças verificadas na organização do trabalho e os estímulos materiais ligados ao aumento da produtividade são apenas alguns dos factores que estiveram na base desta mudança radical da vida quotidiana da Europa ocidental¹³. Contudo, o interesse despertado pelas novas máquinas de medir o tempo não se baseava única e exclusivamente em funções de carácter prático. As inovações técnicas eram também um instrumento para o conhecimento da própria natureza.

A tradução para latim da *Geografia* de Ptolomeu; a sucessão de viagens ao longo da costa ocidental africana que culminaram com a passagem do Cabo da Boa Esperança por Bartolomeu Dias em 1488, e o posterior desenvolvimento da Expansão marítima portuguesa; assim como o interesse e a necessidade crescentes da teorização geográfica, do cálculo de coordenadas geográficas e da sua utilização na projecção dos mapas, constituíram três acontecimentos de importância capital e de consequências irreversíveis para um novo entendimento do espaço e do mundo¹⁴.

O exemplar manuscrito mais antigo do texto grego de Ptolomeu (séc. II d.C.) data de finais do século XII ou inícios do século XIII e muitas outras cópias dos séculos XIII e XIV atestam a sua popularidade no mundo cultural greco-bizantino.

Vendo a Terra como uma esfera, Ptolomeu dá na sua *Geografia* a latitude e a longitude de lugares como base para a projecção de mapas de regiões particulares ou de todo o mundo, e discute as possíveis

¹³ Krus, "A Vivência Medieval do Tempo", p.347 e ss.

¹⁴ Harvey, *Medieval Maps*, p.51.

formas de projectar a superfície curva da Terra na superfície plana do mapa. Contudo, e apesar de nada no texto afirmar ter sido ele o autor das imagens, foi um destes exemplares que serviu de base à tradução para latim realizada por Jacobus Angelus cerca de 1406. O impacto da *Geografia* na Europa ocidental está bem patente no número de exemplares manuscritos da versão latina do século XV que chegaram até aos nossos dias e na quantidade de edições impressas que se seguiram (de que a primeira, realizada em Vicenza, data de 1475)¹⁵.

Se nalguns aspectos a ecúmena ptolomaica se assemelha à representação do mundo vigente durante a Idade Média (por exemplo, tem também um centro de referência, neste caso a cidade de Siena), há contudo um dado essencial que a distingue: Ptolomeu situa-a à superfície de uma esfera. Outro dos princípios enunciados que contradiz a tradição homérica e bíblico-aristotélica é o de que os mares (sem comunicação entre si) se estendem sobre a superfície da Terra como lagos, ou seja, e desenvolvendo o raciocínio, toda a parte da esfera que se estende para lá da ecúmena conhecida é feita de terra (e não de água, tal como veio a ser afirmado na Idade Média)¹⁶.

Porém, a importância do texto de Ptolomeu, independentemente das informações de carácter geográfico sobre os contornos da superfície da Terra, deve-se fundamentalmente aos métodos de projecção que são por ele propostos.

Durante a Antiguidade representava-se a ecúmena introduzindo uma rede de meridianos e paralelos em ângulo recto inserindo-se as latitudes e longitudes de Rodes. Tratava-se, para utilizar a terminologia actual, de uma representação cilíndrica equidistante. Equidistante porque a longitude dos meridianos era a correcta e na medida em que mantinham a distância mediana sobre os paralelos tal como num globo; cilíndrica porque os meridianos e os paralelos encontravam-se dispostos perpendicularmente. Criticando esta representação e elaborando sistemas alternativos, Ptolomeu propôs que se fizessem convergir os meridianos para um ponto único, tal como num globo, evitando-se desta

¹⁵ Harvey, *Medieval Maps*, pp.51 e 52.

¹⁶ Randles, *Da Terra Plana ao Globo Terrestre*, p.28.

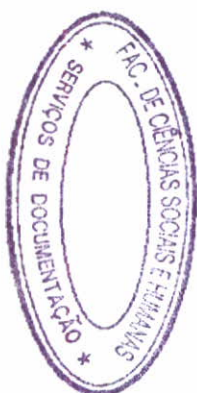
forma a dilatação dos paralelos nas latitudes altas, um dos traços característicos da representação cilíndrica.

No primeiro sistema, Ptolomeu representou os meridianos como um grupo de rectas radiantes e os paralelos como círculos concêntricos, recorrendo para esse efeito a uma projecção cónica. Contudo, se a distorção dos paralelos é menor numa projecção cónica do que numa projecção rectangular, não se afigurava a mais adequada para uma representação cujo objectivo era o de abarcar uma grande amplitude de ambos os hemisférios.

Desenvolveu-se então um segundo sistema através do qual se projectavam fielmente diversos paralelos na tentativa de englobar toda a ecúmena, tornando-se num dos fundamentos da elaboração de uma rede de graus equivalentes que permitia uma representação correcta de todos os paralelos repartidos de forma equidistante e na qual os meridianos eram projectados em pontos correspondentes com curvas fluídas¹⁷.

Os métodos da projecção das coordenadas de qualquer ponto geográfico e da compensação da distorção da superfície esférica quando se desenhava num plano bidimensional, resultavam, nos dois primeiros sistemas descritos, em tentativas de manter um carácter esférico fazendo os meridianos convergir. Apesar de nenhum deles consistir numa projecção a partir de um ponto fixo, o segundo tomava-o já em consideração, numa clara aplicação da óptica à cartografia. Ptolomeu pedia expressamente aos seus leitores para segurarem um globo e localizarem o paralelo (latitude) que passava por Syene (actual Assuão no Egipto). Esta linha marcava o centro entre as extremidades norte e sul da *oikumene*. O espectador deveria seguidamente direccionar o seu eixo visual para o centro interno da esfera de forma a que este *axis visualis* passasse através da superfície externa do globo até ao ponto onde o paralelo de Syene cruza com o meridiano directamente no meio do campo visual do observador. Ou seja, o texto de Ptolomeu afirmava implicitamente que antes de se iniciar o desenho de um mapa era necessário ter-se uma impressão óptica da *oikumene*. O observador

¹⁷ Canters, "Ptolomeu i Mercator", pp.47 a 51.



deveria ver o meridiano (longitude) mais centralizado como uma vertical perfeita, ao passo que os outros meridianos formavam uma linha côncava no seu ponto de convergência.

No terceiro método de projecção ptolomaico pedia-se aos leitores para focalizarem a vista num ponto preciso do globo, mas desta vez com o olhar direccionado para a superfície da latitude de Syene, de forma a que os anéis latitudinais à volta da Terra fossem apreendidos pelo eixo visual como paralelos e não como ângulos. Fundamentalmente, pretendia-se que a terra tridimensional fosse colocada diante dos olhos, tal como na forma convencional de olhar para uma pintura. Este método é a primeira instrução de que há conhecimento da forma de elaborar uma imagem baseada numa projecção a partir de um ponto único representando o olho. Foi este terceiro sistema, uma solução que deriva da óptica, da geometria das secções cônicas e da cartografia clássica que, segundo Samuel Edgerton, «*fostered a special "distance point method" for arriving at linear perspective*¹⁸».

De acordo com as instruções de Ptolomeu para a realização de um esquema que pusesse em prática as premissas do terceiro método de projecção, começava-se por desenhar o círculo que representa a Terra e um outro que circundava o primeiro e que representava a circunferência dos céus. Entre os dois círculos Ptolomeu desenhou um eixo vertical que fixava os pólos norte e sul. Seguidamente, fez representar as horizontais que significavam o equador e os círculos solestiais. Fixou, no eixo vertical, a latitude de Syene (o centro da sua *oikumene*) e os limites norte e sul do mundo habitado. A partir daqui, Ptolomeu aconselhava o observador a fixar o seu eixo visual no paralelo de Syene no ponto em que este intersectava o centro vertical (que se tornou no meridiano central). Assim, estabeleceu um ponto de vista, ou seja, um ponto em que o eixo visual do observador abrangia a superfície do globo prestes a ser construído. Este ponto marca, quer o centro do campo visual do espectador, quer o centro da Terra e funciona quase como o ponto cêntrico (o *razzo centrico*, ou seja, o eixo da pirâmide visual em que o

¹⁸ Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, p.104. Vejam-se igualmente as pp.99 a 105.

vértice coincide com o ponto de fuga) de Leon Battista Alberti (1402-1472):

«Chamamos raio cêntrico ao que por si só abrange a quantidade de tal forma que os ângulos adjacentes são iguais em todos os lados. (...) Muita coisa poderia ser dita sobre o poder e a função deste raio. Uma coisa não pode deixar de ser referida: este raio sózinho é suportado por todos os outros, e por isso é justo que seja designado como o príncipe dos raios. (...) se a distância e a posição do raio cêntrico fôr alterada, a superfície aparecerá mudada. (...) Assim, a posição do raio cêntrico e a distância jogam um papel fundamental na determinação da vista ¹⁹»

Ptolomeu tinha consciência de que este “ponto de vista” determinava a visualização dos anéis latitudinais como elipses e os círculos nos quais a vista se fixava como linhas rectas. Ou seja, o que está em causa é já o princípio da linha do horizonte e o globo descrito por Ptolomeu assemelha-se a uma esfera armilar, a uma estrutura transparente tridimensional e com uma construção perspéctica²⁰.

A grelha ptolomaica, por outro lado, forneceu os princípios organizadores de construção de uma imagem abstracta do espaço. Um planisfério regular, tal como o que é descrito por Ptolomeu, focaliza o nosso olhar no pólo sul utilizando o equador como o plano da imagem e projecta os trópicos de Câncer e de Capricórnio acrescentando a elipse.

Estamos, pois, perante os três elementos fundamentais e necessários da construção da perspectiva linear: o olho direccionado para um ponto fixo, o plano da figura e o objecto. No terceiro método de projecção, que, tal como os restantes, dividia o mundo numa rede de meridianos e paralelos, pedia-se ao leitor que fixasse a vista num ponto central, fixo, que era simultaneamente o centro do campo visual do observador e o centro da ecúmena. Ptolomeu explica de que forma a grelha, projectada numa superfície plana, contribuía para uma visão e uma apreensão mais adequadas do mundo:

¹⁹ Tradução livre a partir da versão inglesa. Alberti, *On Painting*, Livro I, pp.43 e 44.
²⁰ Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, pp.106 a 115.

«Assim, somos capazes de saber a posição exacta de um determinado local, a posição dos vários países, de que forma se relacionam uns com os outros, a sua localização no conjunto de todo o mundo habitado²¹.»

A complexificação deste esquema deu-se quando se acrescentaram as projecções de latitudes e longitudes, combinando-se assim dois pontos de vista: um “estável” e outro aparente. Este processo revelou-se importante e indispensável para a construção da perspectiva linear que combina sistematicamente dois pontos de vista: um primeiro plano e uma elevação²².

A rede ptolomaica impôs uma unidade matemática e forneceu um instrumento para corrigir o conhecimento geográfico, vindo assim ao encontro dos princípios estéticos da harmonia geométrica preconizada pelos artistas italianos do século XV, sobretudo florentinos.

Ao designar a grelha sobre a qual se assinalam os lugares, Ptolomeu imaginou a forma como o globo na sua totalidade iria ser visto pelo olho. A partir daqui decorreram uma série de implicações: a primeira foi a possibilidade de ver o globo como uma totalidade passível de ser conhecida; a segunda implicação é a de que os princípios matemáticos podiam ser aplicados, como na óptica, ao problema da representação do globo numa superfície plana. Daqui decorria que o espaço podia, através de princípios e regras matemáticas, ser apreendido pela mente.

A cartografia, na procura e necessidade que os homens sempre tiveram de dominar ou subjugar o indefinido, assumiu um papel de importância decisiva na medida em que constituiu o meio privilegiado pelo qual, através da imposição de uma grelha de leitura, foi possível construir uma imagem do mundo na sua globalidade (e não apenas da ecúmena, da parte habitada). Na medida em que o mapa possui um poder de persuasão mais forte do que a escrita, foi pela imagem, mais do que pelas palavras, que os homens do século XVI forjaram uma nova visão do mundo, um novo espaço mental. Foi pela cartografia e pela sua

²¹ Ptolomeu, Geografia, Livro 1, Cap.19 e Livro 3, Cap.1, respectivamente. Tradução livre a partir do excerto transcrito por Rees, "Historical links between cartography and Art", p.67.

²² Veltman, "Ptolomey and the origins of linear perspective", pp.403 e 404.

mediação que a Terra se tornou uma coisa mental: «*Grâce à la cartographie, et seulement grâce à elle, le globus mundi devient un globus intellectualis*²³.» Por este motivo, e em última instância, os mapas tornaram também possível a ideia de um domínio humano sobre a Terra. O homem tornava-se, de facto, o centro, o ser que foi colocado por Deus «*no centro do mundo para que melhor pudesse contemplar o que o mundo contém*», como afirmou Pico de la Mirândola na *Oratio de hominis dignitate*. E, quando necessário, substituía-se ele mesmo à representação da Terra através do seu próprio corpo, simultaneamente imagem e símbolo da obra divina:

«*E pera se melhor entender esta enseada [o Golfo de Bengala, ou o célebre Sinus Gangeticus] e costa com os dous cabos e jlhas oppositas a elles que dissémos, quem nam tener visto a figura desta costa oriental, vire a mão esquerda com a pálna para baixo e ajunte com o dedo meiminho os dous seguintes quebrandoos té as primeiras junturas e a parte jndex delles com que fará hua enseada, que é a de Syam: e deste jndex apárte o polegar quanto poder e fará outra muyto mayór, e esta é a de Bangála que jaz entre estes dous dedos. Finja mais que de fronte do primeiro dedo polegar aquy fazemos o cábo de Comorij, e pera dentro da enseada jaz a jlha Ceilam: e toda a costa da Jndia que te ora descrevemos, começando da cidade Cambaya jaz ao longo deste dedo pollegar da parte de fora, a qual corre norte sul. E da páрте de dentro neste mesmo dedo, começando da ponta delle que é o rostro de cabo Comorij, té o mais extremo lugar desta enseada onde ella fica mais curua, averá quatro centas e déz legoas.*»²⁴

A *Geografia* de Ptolomeu foi levada para Florença em 1400 por Manuel Chrysoloras e Jacopo d'Angiolo e em 1406 estava traduzida para latim. As observações de Ptolomeu não passaram, naturalmente, despercebidas aos teóricos toscanos.

Se a perspectiva se identifica com uma representação racional do real e com a concepção de um espaço tridimensional, uniforme e divisível em sequências mensuráveis e dotadas de qualidades independentes do

²³ Gusdorf citado por Broc, *La Géographie de la Renaissance*, p.43.

²⁴ João de Barros, *Ásia*, Década I, Livro IX, Cap.I, p.342 e ss.

seu conteúdo material, a cartografia faz eco dessas mesmas premissas de um espaço essencialmente homogéneo e contínuo. A noção de espaço contínuo (de um *quantum continuum*) homogéneo e isotrópico é indispensável para a elaboração da perspectiva, embora esta não o expresse, compondo em função de uma lei invisível um determinado lugar visível num campo pictural definido. O resultado é que o lugar espacial traçado torna-se unificado. A perspectiva sugere e impõe a unificação formal. E se, segundo André Chastel²⁵, a *perspettiva artificialis* é uma aplicação da geometria projectiva, um método para apresentar sobre um plano os efeitos arquitectónicos (e para os pintores, *prospettiva* era isto que significava) fundado sobre duas propriedades geométricas que são, respectivamente, a convergência das ortogonais em direcção ao plano de fundo, e o jogo de triângulos idênticos que surgem no momento em que se esquematiza num mesmo corte a totalidade do fenómeno óptico, constatamos que na cartografia há, mesmo que apenas esporadicamente, a construção de arquitecturas segundo este método que, na sua essência, pretende ser a «*objectivação do subjectivo*»²⁶.

O sistema perspéctico do *Quattrocento* é, segundo Argan, «*a redução à unidade de todos os possíveis modos de visão*»²⁷. O que se procura é a construção geométrica “correcta” de um espaço racional, constante e homogéneo: ou, dito de outra forma, a representação científica do real. E este espaço homogéneo não é o espaço dado, mas sim o que é construído pela mente, o que implica uma abstracção da realidade. Assim, a perspectiva desenvolve-se no interior de uma oposição, uma vez que é, quer uma “ciência” que fixa as dimensões exactas das formas e a sua posição no espaço, quer uma arte da ilusão que as recria²⁸.

Este novo entendimento do espaço plástico pensado como dimensão das relações dos objectos entre si, deve muito aos contactos estabelecidos entre artistas e matemáticos e à revalorização da noção clássica de cânone e de unidade. Se o princípio da proporção correcta

²⁵ Chastel, “Les apories de la perspective au Quattrocento”, pp.46 a 62.

²⁶ Panofsky, *A Perspectiva como forma simbólica*, p.61.

²⁷ Argan, *Storia dell'Arte Italiana*, Vol.2, p.80.

²⁸ Costa e Brusatin, “Visão”, p.253.

era aplicado na pintura, na arquitectura e na escultura, se ocupou no Renascimento « o lugar que a luz teve na Idade Média como símbolo e manifestação divina e da espiritualidade²⁹», Ptolomeu no Livro 3 da *Geografia* afirmava que a cartografia podia e devia utilizá-lo, uma vez que:

«O fim da corografia é lidar separadamente com uma parte do todo, tal como se alguém tivesse que pintar apenas um olho ou uma orelha. A tarefa do geógrafo é dar a ver o conjunto na sua justa proporção, como se alguém tivesse que pintar toda a cabeça. Para uma pintura inteira temos que colocar em primeiro lugar as características gerais e só depois os elementos mais detalhados, dando-lhes proporção em relação uns com os outros para que as distâncias entre eles possam ser vistas e de forma a que se possa determinar se formam o todo ou uma parte da imagem.»

Esta passagem da obra de Ptolomeu remete-nos para o Livro II do tratado de Alberti *De Pictura* (1435), quando escreve sobre a composição (*compositione*), ou seja, a categoria da *collocatio* que obedece ao princípio da ordem e que encontrou o seu modelo na crítica literária dos humanistas e, sobretudo, na retórica, entendendo-se por *compositio* o modo como a frase era organizada através de uma hierarquia de quatro níveis³⁰:

| | |
|-------------|----------------|
| Frase | Imagem |
| __ Oração | __ Corpo |
| Oração | Corpo |
| __ Locução | __ Membro |
| Expressão | Membro |
| __ Palavra | __ Superfície |
| Palavra | Superfície |

²⁹ Fasola, Introdução ao tratado de Piero della Francesca, *De Prospectiva Pingendi*, p. 15.

³⁰ Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, pp. 135 e 136.

Segundo Leon Battista Alberti, as imagens são compostas por corpos, os corpos são compostos por membros, e os membros pela superfície; as superfícies compõem-se em membros, os membros em corpos e os corpos em imagens. Foi neste esquema que Alberti se baseou para desenvolver a teoria da articulação das partes com o todo (da *varietà*) e que, de certa forma, está em consonância com o texto de Ptolomeu sobre a corografia.

A perspectiva, a «*construzione legitima*» como lhe chamou Alberti, realizável de inúmeras maneiras e que tanto deve à geometria euclidiana, constituía um método de racionalização e de simplificação lógica que permitia tomar simbolicamente posse do espaço. O que é visado é um espaço total, receptáculo de corpos mas, contraditoriamente (ou talvez não), centrado sobre um sujeito. Daqui decorre o entendimento da «*Perspectiva como forma simbólica*».

Porém, e embora a grelha proposta por Ptolomeu, e que mais tarde foi imposta por Mercator, partilhe da mesma uniformidade matemática da grelha perspectivista renascentista, ao contrário do espaço de representação da pintura italiana dos séculos XV e XVI, em que a imagem é apreendida por um espectador através de uma janela que localiza de forma precisa a altura e a distância do seu ponto de vista, nos métodos de projecção cartográfica de Ptolomeu a projecção não é vista de parte alguma e o «*ponto de distância*» ptolomaico não se confunde com o ponto de fuga de Alberti. Assim, quer a grelha ptolomaica, quer a quadrícula cartográfica em geral, devem ser distinguidas e não confundidas com a grelha da perspectiva, uma vez que o dispositivo visual posto em cena nos mapas-mundi neo-ptolomaicos com a multiplicação dos pontos de vista está longe da «*geometria do olhar*»³¹ de Alberti e bem próximo, pelo contrário, do espaço composto pela agregação de visões fragmentadas. No entanto, estes olhares múltiplos, que têm na representação dos ventos a sua expressão visual, vêm-nos lembrar que a visão global do mundo resulta de uma síntese, tão intelectual quanto gráfica, das regiões da Terra³².

³¹ A expressão é de Jacobs, *L'Empire des cartes*, p.152. Vejam-se igualmente as pp.153 e 154.

³² Alpers, *The Art of Describing*, p.138.

A rede ptolomaica de meridianos e paralelos serviu de modelo para o pavimento axadrezado albertiano da “*construzione legitima*”, utilizado para determinar posições relativas. Os pintores que utilizavam este modelo eram aconselhados a encontrar através das paralelas (os quadrados da rede) a “latitude” e a “longitude” das superfícies que pretendiam desenhar. Não só o ponto cêntrico de Alberti, à semelhança do ponto central da terceira projecção de Ptolomeu, era colocado no centro da superfície desenhada, como o sistema ptolomaico da grelha-coordenada inspiraram o famoso véu albertiano, uma rede de fios que era colocada entre o olhar e o modelo. Alberti interessou-se particularmente pela cartografia, tendo mesmo chegado a desenvolver uma técnica cartográfica que deriva directamente das teorias de projecção ptolomaicas e que aplicou na construção que realizou de um novo plano da cidade de Roma. Apesar do desenho original se ter perdido, procedeu-se a uma reconstituição desta planta da cidade do Tibre com base no texto explicativo incluído na sua obra *Descriptio Urbis Romæ*, escrita cerca de 1450. Alberti partiu do desenho de um círculo, ao qual designou por “horizonte”, e dividiu-o posteriormente num número igual de partes ou de graus, cada um dos quais numerados e ligados ao centro por raios. Estes raios que funcionavam como os meridianos e, espaçados igualmente, círculos concêntricos ou paralelas eram também desenhadas e numeradas a partir do centro. A partir daqui construiu um dispositivo numérico também em forma de disco e centrou-o no monte Capitolino. Tornava-se então possível fixar os vários edifícios da cidade em relação uns com os outros através do estabelecimento de coordenadas³³.

Também segundo Antonio Manetti, Filippo Brunelleschi (1377-1446), que foi amigo e discípulo do matemático Paolo dal Pozzo Toscanelli, na sua viagem a Roma com Donatello utilizou uma grelha nos seus levantamentos dos edifícios da Antiguidade, grelha essa que incluía um sistema de numeração e de legendagem semelhante à utilizada por Ptolomeu em relação às paralelas e aos meridianos. Mais importante

³³ Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, pp.115 a 120.



Fig.111 - Leonardo da Vinci, Representação de um globo através de uma superfície vidrada.

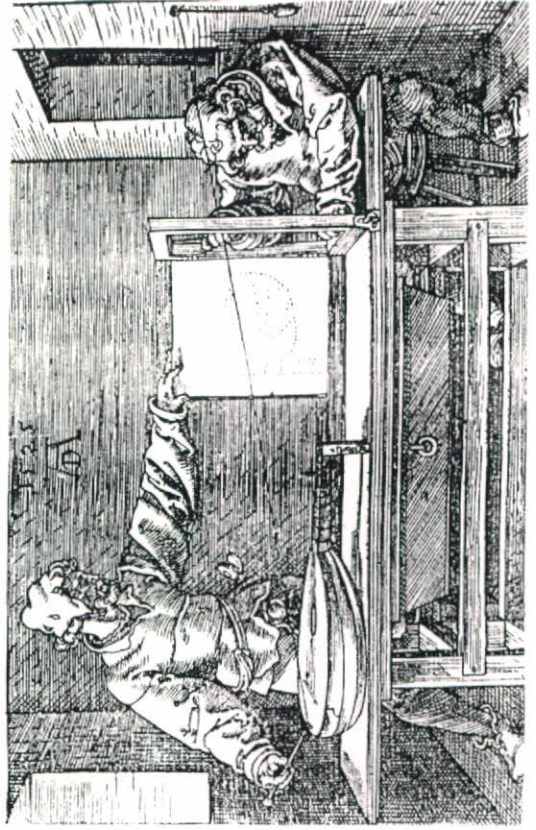
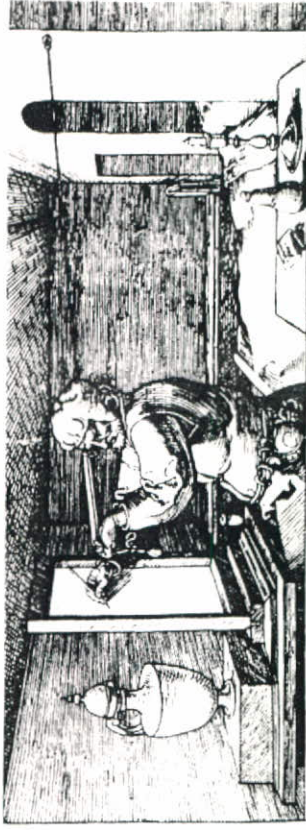


Fig.112- Albrecht Dürer. Perspectógrafos. in *Undenweysung der Messung*. 1525



Fig.113 - Leonardo da Vinci,
Mapa de Imola,
c. 1502-1503.

ainda, Brunelleschi incorporou este conceito como um sistema modular para planear a sua arquitectura³⁴.

Leonardo da Vinci (1452-1519), que durante os anos de 1501 e 1502 se dedicou à cartografia e engenharia militar, tendo mesmo realizado inúmeras cartas do centro de Itália para Cesare Borgia, foi o primeiro a projectar vistas aéreas (verticais) da área cartografada, dando assim um passo em frente em relação ao que havia sido realizado anteriormente. A sua primeira tentativa de converter observações a partir da superfície terrestre em vistas imaginadas a partir do ar encontra-se num esboço de um mapa de Milão, no qual o ponto de vista adoptado é oblíquo. Ao contrário dos mapas contemporâneos de cidades, que eram desenhos perspécticos baseados em vistas a partir de pontos elevados, o de Leonardo era imaginário. O seu esboço não era uma vista, mas pura abstracção baseada nos princípios da perspectiva matemática num esforço para preservar a exactidão. Em trabalhos mais tardios rejeitou o ponto de vista oblíquo pelo vertical e o mapa de Imola, concebido a partir de um ponto privilegiado situado directamente por cima da cidade, é o primeiro exemplo conhecido a unificar o pictoral e o planimétrico, imagem que antecipou o trabalho dos modernos cartógrafos no que toca à concepção, desenho e exactidão³⁵.

Fig.113

Mas, como nota Edgerton, a adaptação mais curiosa da “estruturação espacial” ptolomaica à prática da pintura é o véu de Alberti, descrito por ele no tratado *De Pictura*. A grelha não era apenas um meio através do qual se podia organizar o(s) objecto(s) numa composição geométrica, mas também: «*Finalmente, o véu oferece a maior assistência na execução da pintura, uma vez que se pode observar qualquer objecto redondo e em relevo representado na superfície plana do véu*»³⁶. A perspectiva já não é considerada como um princípio óptico da visão, mas teorizada como estrutura ideal do espaço e fundamento da proporcionalidade das partes com o todo. Se, como escreveu Dürer, «*Perspectiva é uma palavra latina que significa ver através de*»³⁷, este

³⁴ Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, pp.120 e ss.

³⁵ Rees, “Historical links between Cartography and Art”, p.69 e ss.

³⁶ Tradução livre a partir da versão inglesa. Alberti, *On Painting*, Livro II, pp.66 e 67.

³⁷ Citado por Panofsky, *A Perspectiva como forma simbólica*, p.31.

“através de” tanto se aplica à mente, como, de forma mais concreta, ao processo do véu sugerido por Alberti.

A nova concepção do cosmos foi outro dos factores que contribuiu de forma decisiva para uma visão global da Terra e pela primeira vez, a partir das viagens marítimas e terrestres dos navegadores e viajantes europeus dos séculos XV e XVI, tentou-se cartografar todo o planeta. Giordano Bruno no *De l'infinito universo e mondi*, escrito em 1548, quatro décadas depois da publicação da obra *De Revolutionibus* de Copérnico, propõe uma nova cosmologia, uma nova metafísica e uma nova ontologia em sintonia com a astronomia copernicana. No universo copernicano já não há espaço para as noções ptolomaicas e medievais de uma ordem hierárquica onde a Terra ocupava o ponto central e o Sol e os planetas vagueavam no espaço. O novo universo que era dado a conhecer caracterizava-se por posições relativas e não absolutas em que o espaço possuía igual valor em toda a parte. Tal como num mapa ou numa pintura perspéctica, o espaço era neutralizado³⁸.

Desta forma, talvez se compreenda porque é que em 1493, e em simultâneo com a chegada triunfal de Cristovão Colombo a Sevilha, Antonio Pollaiuolo (cerca de 1432-1498), que se encontrava em Roma a trabalhar no túmulo do Papa Sisto IV na igreja de San Pietro in Vincoli, esculpiu uma figura alegórica da Perspectiva como uma das artes liberais, tendo escolhido como um dos seus atributos o astrolábio³⁹. Que a óptica surja inserida no conjunto das artes liberais e, sobretudo, que o astrolábio seja associado à perspectiva, não deixa de ser curioso. Contudo, alguns textos do século XVI lançam alguma luz sobre esta questão e são testemunhos de que a visão, a cartografia, as explorações marítimas e uma nova concepção do espaço caminhavam de mãos dadas:

«Or non vedi tu che l'occhio abbraccia la bellezza di tutto il mondo? Egli è capo dell'astrologia; egli fa la cosmografia; esso tutte le umane arti consiglia e corregge; muove l'uomo a diverse parti del mondo; questo è principe delle

³⁸ Rees, "Historical Links Between Cartography and Art", p.73.

³⁹ Edgerton, *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, p.91.

matematiche, le sue scienze sono certissime; questo ha misurato le altezze e grandezze delle stelle; questo ha trovato gli elementi e loro siti; questo ha fatto predire le cose future mediante il corso delle stelle; questo l'architettura e prospettiva, questo la divina pittura ha generata (...) Ei muove gli uomini dall'oriente all'occidente; questo ha trovato la navigazione (...)⁴⁰»

«Cosa es admirable que con un instrumento redondo del tamaño de un palmo, que se llama Astrolabio, se mida la redondez del cielo, siendo tan grande que el entendimiento del hombre no lo puede alcanzar ni aun imaginar, y que con este instrumento se tome el altura del sol, pasándolo por muy sutil lugar, siendo mayor muchas vevez que toda la tierra y la mar, y que con esto se sepa cuánto está el sol cada día allegado o apartado de nos en cualquier lugar que el hombre esté; con lo qual sabe cierto en qué lugar él está. Y así mismo que con un compás y unas rayas señaladas en una carta sepa rodear el mundo, sepa de día y de noche adónde se ha de allegar y de dónde se ha de apartar; y que acierte a caminar por una cosa tan larga y espaciosa como es la Mar, donde ni hay camino ni señal del⁴¹.»

«Tout ce que je vous discours et recite, ne s'apprend point és escolles de Paris, ou de quelle que ce soit des universitez de l'Europe, ains en la chaize d'un navire, soubz la leçon des vents, et la plume en est le Cadran et Bussole, tenans ordinairement l'Astrolabe devant le cler du Soleil⁴².»

Na pintura, o novo sentido do espaço foi expresso numa série de panoramas de cariz fantástico que marcaram a pintura paisagista da centúria de Quinhentos. Contrariamente aos panoramas de épocas anteriores, vistos a partir de janelas, terraços ou cumes de montes, os panoramas quinhentistas, anulando o primeiro plano e recuando o horizonte até ao limite, eram a antítese das paisagens “fechadas” da Idade Média. Exemplos eloquentes são os volantes do tríptico de *O Jardim das Delícias* de Hieronymus Bosch (cerca de 1450-1516), em que

Fig. 114

⁴⁰ Da Vinci, *Trattato della pittura*, Parte I, Ponto 24, pp.25 e 26.

⁴¹ Medina, *Obras de Pedro de Medina*, pp.95 e 96.

⁴² André Thevet, *Cosmographie universelle*. Excerto transcrito por Lestringant, *L'Atelier du Cosmographe*, pp.30 e 31.

a Terra é representada como uma bola de cristal a flutuar no vácuo escuro ou a *Vitória de Alexandre sobre o Rei Dário da Pérsia* de Albrecht Altdorfer (cerca de 1485-1538), tela em que a paisagem surge vasta e convexa e em que a batalha na Terra tem o seu equivalente no Céu através do jogo de grande efeito plástico que se estabelece entre a luz e as trevas, o sol e a lua⁴³.

Obras como as de Bosch, Altdorfer, Bruegel e Leonardo, para citar apenas alguns nomes, são designadas por Walter Gibson como “*world paintings*” e constituem, na sua opinião, o equivalente na pintura ao que se verificava na cartografia. O que nos é dado a ver é uma “visão olímpica” que tornava possível, a partir das alturas, alcançar e compreender as unidades da natureza, algo que não era possível através de uma observação demasiado próxima⁴⁴.

E, de facto, a visão panorâmica da Terra que nos é proporcionada pelos mapas sofreu a nível da representação visual, do “espaço figurativo”, uma alteração que é constatável a partir do início do século XVI, sobretudo na cartografia portuguesa, e que na minha opinião se reveste de uma importância capital. Pela primeira vez na cartografia, e talvez até no conjunto das artes visuais, a paisagem, a Natureza, o mundo sensível, surge pintado autonomamente e não como pano de fundo de construções humanas (logo, artificiais) ou de figuras. Deste espaço, os acidentes de relevo, a fauna e a flora constituem os elementos principais de referência. A ornamentação puramente paisagista, em parte ignorada pela Idade Média, na medida em que o homem estava demasiado ligado à natureza para a tornar objecto de um julgamento estético⁴⁵, ganha, a par com a representação de cidades e povos, um papel de primeiro plano nos programas iconográficos da cartografia de Quinhentos.

Apesar do espaço da paisagem constituir a antítese do espaço perspéctico (e não será certamente por acaso que foi na pintura do norte da Europa, em que a perspectiva matemática empírica não teve o mesmo

⁴³ Rees, “Historical Links Between Cartography and Art”, p.73.

⁴⁴ Schama, *Landscape & Memory*, pp.431 e 432.

⁴⁵ Gourevitch segundo Zumthor, *La Mesure du Monde*, p.88.



Fig.114 - Hieronymus Bosch, Volantes do tríptico *O Jardim das Delícias*, 1503-1504



Fig.115 - Albrecht Altdorfer, *Vitória de Alexandre sobre Dário*
(ou *Batalha de Alexandre e Dário*), 1529.

sucesso que alcançou em Itália, que a paisagem alcançou proeminência mais cedo⁴⁶), paradoxalmente, é nos apontamentos naturalistas pintados no mapa português de “Cantino”, no *Atlas Miller* da autoria de Lopo Homem e dos Reinóis e no planisfério de António Pereira (cerca de 1545), autênticos “quadros dentro do quadro”, que nos deparamos com a tentativa de uma representação perspéctica na cartografia. Nestas três obras a paisagem representada move-se entre a realidade vista e divulgada pela literatura de viagens e a tradição inerente à própria representação do motivo, em que a fusão de elementos casuais se inserem num todo coerente, coerência essa que se obtém imprimindo sobre o campo da experiência visual a matriz do esquema visivo geral dominante⁴⁷.

O planisfério de Cantino e as cartas do *Atlas Miller* contêm características que as diferenciam dos restantes trabalhos cartográficos e que foram notavelmente analisado por Christian Jacob. No primeiro caso, em que as duas únicas cenas figurativas se localizam na costa ocidental africana e na América do Sul, tem-se a ilusão de que o espaço se dilata à medida que nos deslocamos para Ocidente. Esta impressão deve-se ao facto de se ter alterado a escala figurativa mantendo-se, contudo, a escala geográfica. O cartógrafo “joga” com o espaço através da iconografia, tornando possível ao observador ter a percepção da imensidão das terras recentemente descobertas. No *Atlas Miller* a particularidade advém da diferença de orientação entre os cenários do “Velho” Mundo (Europa, África e Ásia), regidos pela horizontalidade e submetidos a níveis verticais de representação, e a iconografia do “Novo” Mundo (o continente americano), que se orienta em direcção ao ocidente e que, ao contrário das restantes cartas, introduz a ilusão de profundidade e de perspectiva⁴⁸.

Estamos perante três tentativas de dar a ver a alteridade do continente americano, de todos os espaços aquele cuja realidade física e humana (o vestuário, a alimentação, as práticas guerreiras, a vida social

⁴⁶ Turner, *Studies in Sixteenth Century Italian Landscape Painting*, p.26.

⁴⁷ Beck, “Il paesaggio tra motivo di rappresentazione visuale e modello di descrizione letteraria”, pp.389 e 390.

⁴⁸ Jacob, *L'Empire des Cartes*, pp.213 a 215.

e económica, a religião) menos pontos de contacto apresentava com a Europa cristã. Era o “outro” de quem nem a Bíblia nem os textos greco- latinos evocavam a presença, ao contrário do asiático e do africano, “velhos companheiros de luta”, de comércio e de trocas (económicas e culturais), como afirma Margolin⁴⁹, e de quem o carácter mais ou menos exótico comportava níveis de apreciação e de “catalogação”. E foi recorrendo à perspectiva, ela própria reflexo de uma nova concepção do mundo e meio eficaz para repensar o espaço em termos coerentes, domesticá-lo e redistribuir os seres e as coisas numa cena única e totalizante⁵⁰, que o interior da América foi povoado e preenchido pelos cartógrafos com uma fauna e flora exuberantes, densas clareiras e florestas que convidam o observador a entrar num verdadeiro “paraíso terrestre” e a explorar os confins de um mundo com o horizonte a perder de vista.

A reconstrução radical de imagens do espaço e do tempo no mundo ocidental operadas durante a Idade Moderna deram lugar a outras perspectivas e de uma posição etnocêntrica tendeu-se a alargar o horizonte e a incorporar as novas terras e as novas realidades naturais e culturais. Se a grelha geométrica da cartografia permitiu a representação visual da Terra como um globo finito e passível de ser conhecido, forneceu também um meio de assimilar a imensa quantidade de informação: grelha visual tanto quanto mental. Foi dentro dos limites de uma visão totalizante da Terra que uma certa concepção do “outro” pôde ser admitida e que a diversidade de povos e raças pode ser analisada e apreciada com a certeza (e segurança) de que pelo menos o seu lugar na ordem espacial era conhecido⁵¹.

A cartografia foi um dos campos de experiência por excelência das tentativas de organização, ordenação e sistematização do mundo e «*Pour la première fois, les hommes, au lieu de réagir en fonction de symboles et de mythes, opèrent physiquement sur quelque chose qu'ils*

⁴⁹ Margolin, “Voyager à la Renaissance”, p. 14.

⁵⁰ Comar, *La perspective en jeu*, pp. 37 e 38; 44 e 45.

⁵¹ Harvey, *The Condition of Postmodernity*, pp. 242, 243 e 250.

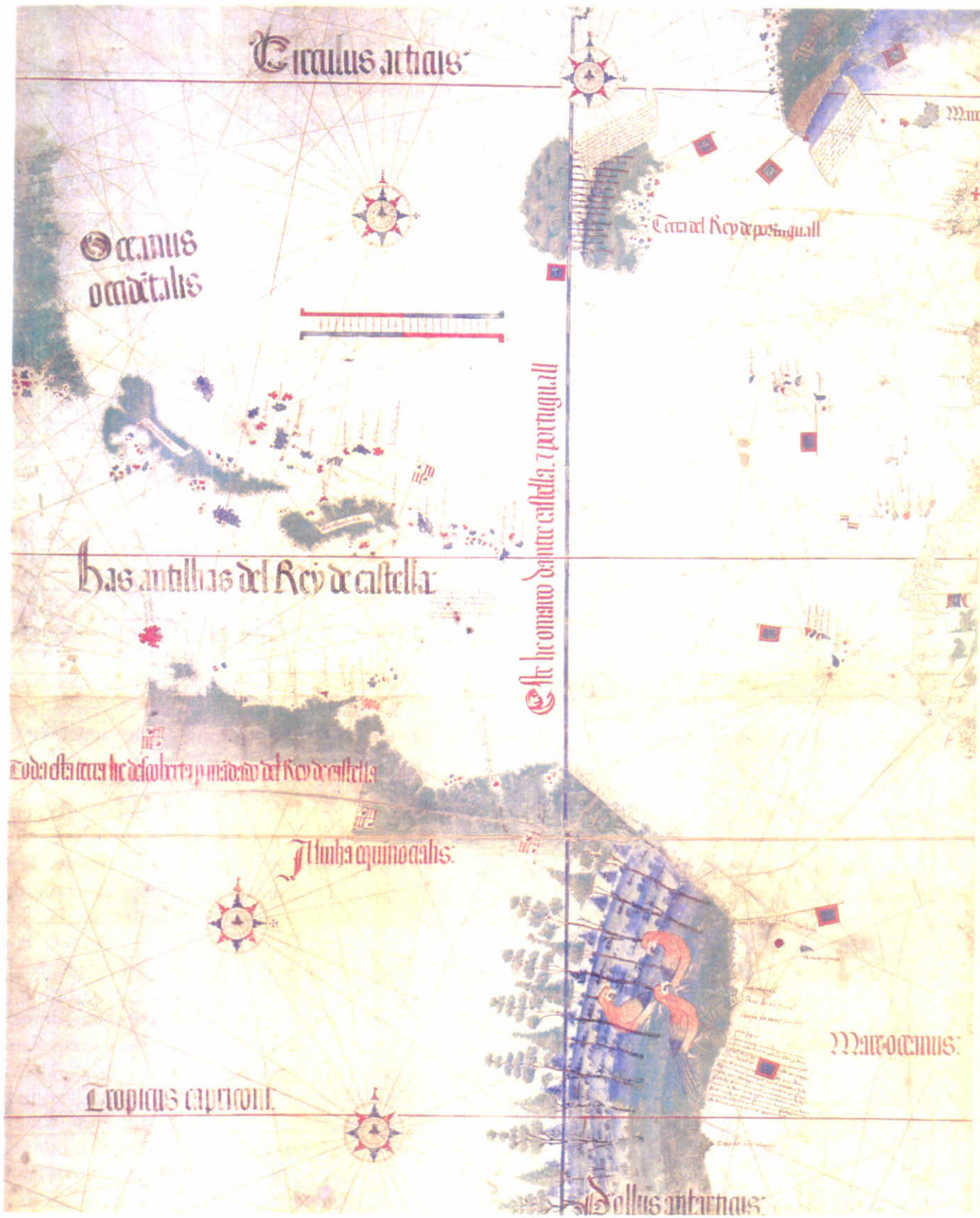


Fig.116 - Anónimo, Pormenor do Brasil no Planisfério («Cantino»), 1502.



Fig.117 - Anônimo, Pormenor do Castelo da Mina na Costa Ocidental africana no *Planisfério* («Cantino»), 1502.

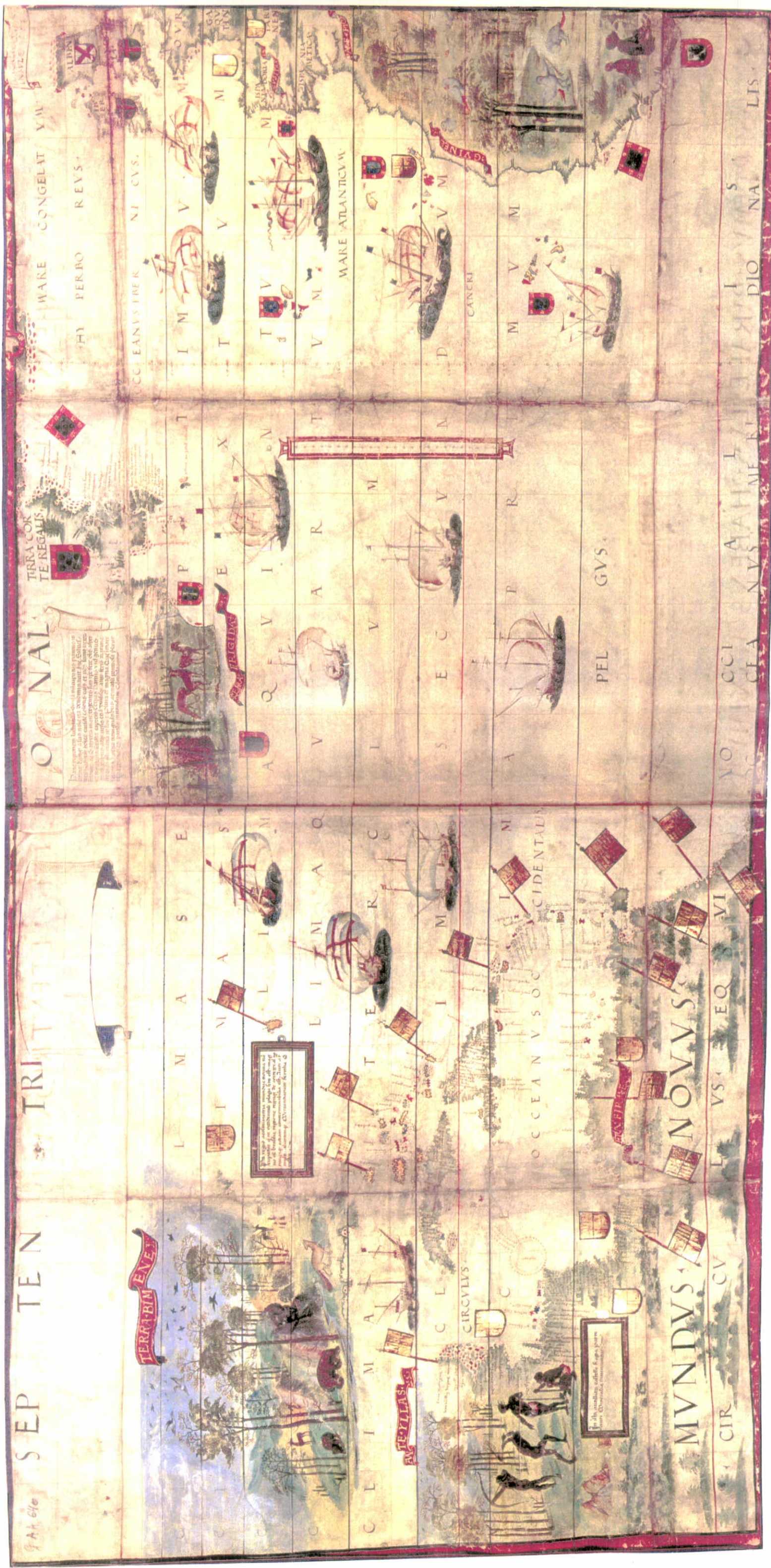


Fig. 118 - Lopo Homem - Reinóis (iluminuras de António de Holanda), Carta do Norte do Oceano Atlântico, in Atlas Universal («Miller»), 1519.

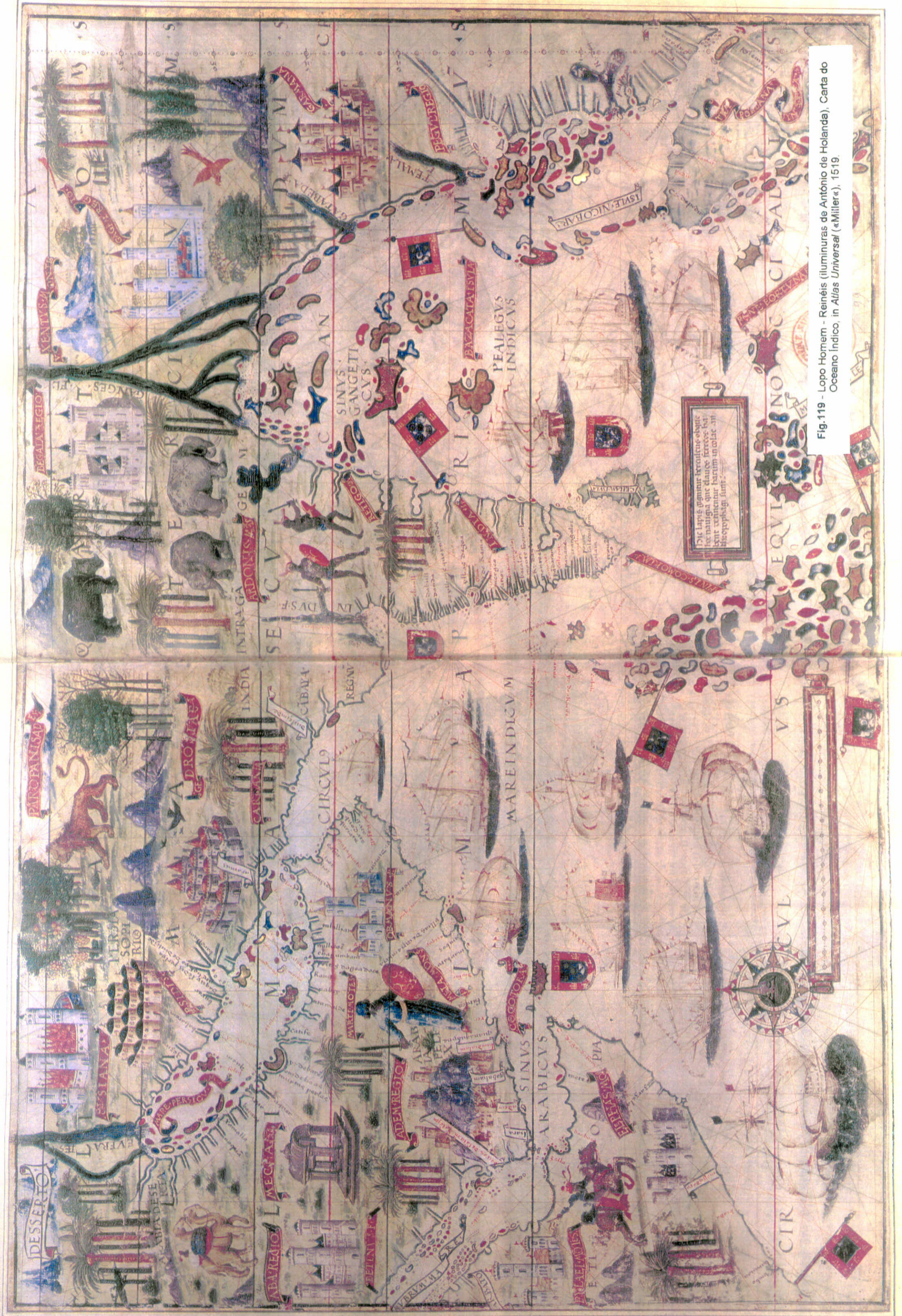


Fig. 119 - Lopo Homem - Reinóis (iluminuras de António de Holanda), Carta do Oceano Indico, in *Atlas Universal* («Miller»), 1519.



Fig.120 - António Pereira, fragmento de um *Planisfério (América e Pacífico)*, c.1545.

*ont construit — l'espace, les espaces — et s'y projettent mentalement dans le but efficace d'orienter l'action*⁵².»

Esta “projecção mental” num espaço duplo — o imaginado, construído pelos cartógrafos, e o real — irá ter no Extremo Oriente de finais do século XVI e inícios do século XVII dois palcos de acção fundamentais: a China, o grande “império do meio”, e o Japão, o “país do sol nascente”.

⁵² Godinho, “L'espace marin: du mythe à la réalité”, p.28.

CAPÍTULO V

OS CONTACTOS ENTRE O OCIDENTE E O ORIENTE

«Mentiste-me, Wang-Fô, velho impostor: o mundo mais não é do que um amontoado de manchas confusas, lançadas no vazio por um pintor insensato, que as nossas lágrimas apagam sem cessar. O reino de Han não é o mais belo dos reinos, e eu não sou o Imperador. O único império sobre o qual valha a pena reinar é aquele em que tu penetras, velho Wang, pelo caminho das Mil Curvas e das Dez Mil Cores.»

Marguerite Yourcenar, "A Salvação de Wang-Fô", *Contos Orientais*.

• A China

Os Jesuítas foram durante os séculos XVI e XVII um dos principais veículos de transmissão da religião, cultura, saber e costumes da civilização europeia. No processo de evangelização desenvolvido pelos padres da Companhia de Jesus no Oriente durante os séculos XVI e XVII, os missionários italianos alcançaram dentro de uma Ordem religiosa marcada pelo cosmopolitismo, um protagonismo dificilmente igualável. Se um nome deve ser destacado, é sem dúvida o de Alessandro Valignano (1539-1606), nomeado em 1575 Visitador de todas as missões dos Jesuítas situadas entre a Índia e o Japão. No entanto, figuras como as de Roberto De Nobili (1577-1656) na Índia; Cristoforo Borri (1583-1632) na Cochinchina; Francesco Pasio, Organtino Gneccchi-Soldi (1530-1609) e Giovanni Nicolao (ou Niccolò), no Japão; Nicola Longobardi (1556-1654), Alfonso Vagnoni (1566-1640), Sebastino De Ursis (1575-1620), Giulio Aleni (1582-1649), Ludovico Buglio (1606-1682) e Martino Martini (1614-1654) na China, devem ser apontadas como alguns dos exemplos mais notáveis e paradigmáticos da empresa jesuítica¹.

¹ D'Elia, *Il Contributo Culturale dei Missionari Italiani*.

Matteo Ricci foi, de entre todos os missionários Jesuítas que partiram para o Oriente no final do século XVI, aquele que melhor soube aproveitar a cartografia como meio privilegiado para se impôr dentro do meio científico e intelectual chinês e, a partir daí, tirar vantagens para a missionação.

Ricci² nasceu na cidade italiana de Macerata a 6 de Outubro de 1552. Com oito anos começou a frequentar a escola jesuítica local e em 1568 foi para Roma onde estudou Direito. A sua entrada no noviciado da Companhia de Jesus deu-se em 1571. Entre 1572 e 1576 estudou Retórica e Filosofia no Colégio Romano, onde aprendeu, no âmbito do curso de Filosofia, entre outras matérias, Geometria, Aritmética, "Esfera", Geografia, Perspectiva e Cômputo eclesiástico, o que se viria a revestir de uma enorme importância no futuro³.

Em 1577 saiu de Génova em direcção a Lisboa, mas não tendo podido embarcar ainda nesse ano para o Oriente, foi para Coimbra, onde passou pelo Colégio de Jesus, frequentando o seminário dos missionários estrangeiros. A 24 de Março de 1578 partiu de Lisboa com destino a Goa juntamente com outros treze missionários jesuítas, entre os quais se contava Michele Ruggieri. Já em Goa, o verdadeiro centro evangelizador de todo o Estado da Índia, Ricci inicia os seus estudos de Teologia. Em 1579, Alessandro Valignano partiu de Macau em direcção ao Japão, deixando instruções precisas para a formação dos futuros missionários da China. No ano seguinte, Ricci foi ordenado padre em Cochim e volta a Goa para prosseguir os seus estudos de Teologia, curso que terminou em 1581.

Em 1582 partiu para a China, numa longa viagem que o levou a passar por Malaca e Macau, onde obteve a autorização necessária para se deslocar a Chaoch'ing. Foi, pois, com a chegada de Matteo a Macau e a fundação da primeira casa de religiosos em Chaoch'ing, perto de

² Para uma biografia detalhada de Matteo Ricci, veja-se sobretudo D'Elia, *Fonti Ricciane*, Vol.III, Apêndice III, pp.20 a 38. Assinalem-se ainda as obras de Charbonnier, *Histoire des Chrétiens de Chine*, pp.93 a 106; Mancini, *Un ponte tra Cina e Europa*, pp.315 a 317 e Spence, *O Palácio da Memória de Matteo Ricci*, pp.13 e 14. Refira-se igualmente o artigo de Day, "The Search for the Origins of the Chinese Manuscript of Matteo Ricci's Maps", no qual se sistematiza cronológica e geograficamente a produção cartográfica de Ricci.

³ Bernard, *L'Apport Scientifique du Père Mathieu Ricci à la Chine*, pp.19 a 21. Segundo a *Monumenta Paedagogica*.

Cantão, no ano de 1583, que teve início a acção missionária em território chinês⁴.

Os problemas que se colocavam aos padres que partiam para a China estão de certa forma resumidos num tratado escrito pelo dominicano Frei Gaspar da Cruz quando afirma que:

«(...) há dois inconvenientes mui grandes para se poder fazer cristandade nesta terra. Um é não se consentir em nenhuma maneira na terra novidades (...) De maneira que, qualquer novidade que na terra houver, logo os loutiás acodem a atalhar que se reprima e não vá avante. (...) O segundo é que nenhuma pessoa estrangeira pode entrar na China nem estar em Cantão senão com licença dos loutiás, que lha dão por certo tempo para estar em Cantão e, acabado o tempo da licença, logo trabalham que se vão⁵.»

Consciente das enormes barreiras que se íam colocar no trabalho que pretendia desenvolver, Ricci desde cedo se apercebeu de que a ciência europeia em geral e a cartografia em particular poderiam ser um veículo fundamental para uma aproximação entre as duas culturas. Se na Europa os mapamundi eram objecto de enorme admiração e espanto, certamente que na China o impacto causado por uma imagem global do planeta não seria menor do que o que foi descrito por João de Barros nas *Décadas da Ásia* referindo-se a Portugal:

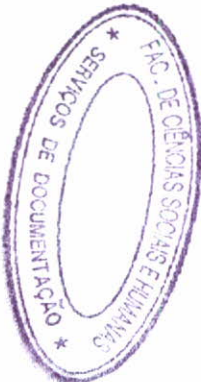
«E ainda a muitos, vendo somente na carta de marear uma tão grande costa de terra pintada, e tantas voltas de rumos que parecia rodearem as nossas naus duas vezes o mundo sabido, por entrar no caminho de outro novo que queríamos descobrir, fazia neles esta pintura uma tão espantosa imaginação, que lhe asombrava o juízo. E se esta pintura fazia nojo à vista, ao modo que faz ver sobre os ombros de Hércules o mundo que lhe os poetas puseram, que quase a nossa natureza se move com afectos a se condoer dos ombros daquela imagem pintada, como se não condoaria um prudente homem em sua consideração, ver este reino (de que ele era membro) tomar sobre os ombros de sua consideração um mundo, não pintado, mas verdadeiro, que às

⁴ Costa, "As missões cristãs na China e no Japão", pp.152 a 154.

⁵ Cruz, *Cousas da China e do Reino de Ormuz*, Cap.XXVIII, pp.167 e 168.

vezes o podia fazer acurvar com o grande peso da terra, do mar, do vento, e ardor do sol que em si continha; e o que era muito mais grave e pesado que estes elementos, a variedade de tantas gentes como nele habitavam⁶.»

E, de facto, em 1583, talvez em Setembro ou Outubro, ou seja, no exacto ano em que a missão na China teve o primeiro momento de arranque, Ricci e Ruggieri expuseram na sua residência inúmeros objectos europeus, tais como pinturas de temática religiosa, livros, relógios e um mapamundo impresso. O que se seguiu é-nos relatado na *Storia dell'Introduzione del Cristianesimo nel Cina*, escrita no início do século XVII em Pequim por um Padre italiano:



«(...) Muitos eram atraídos pelo relógio grande e outros pequenos; outros pelas belas imagens a óleo e outras impressas; outros por vários instrumentos de matemática, mapamundi e coisas artificiosas vindas da Europa. Os livros maravilhavam todos pelas suas encadernações com tanto ouro e outras galantarias, e também os livros de cosmografia e arquitectura, em que viam tantos reinos e províncias de todo o mundo, as belas e famosas cidades de toda a Europa e fora dela, com tantos grandes edifícios de palácios, torres, teatros, pontes e templos (...)»⁷.

Se a China e o Japão, o mítico *Cipangu* de Marco Polo, eram já representados na cartografia europeia medieval, foi sem dúvida após a chegada dos Portugueses ao Extremo-Oriente que surgiram pela primeira vez em mapas da autoria de cartógrafos nacionais, imagens baseadas num conhecimento efectivo destas paragens longínquas.

A repercussão dos modelos portugueses na Europa é notória numa das obras de carácter geográfico que mais influência teve no domínio da cartografia chinesa e japonesa: o *Theatrum Orbis Terrarum*, um Atlas do mundo composto por 70 mapas em que se incorporaram os

⁶ Barros, *Décadas da Ásia*, Década I, Livro VI, Cap.1, p.214.

⁷ D'Elia, F.R., Vol.I, Doc.310, pp. 258 e 259. O texto original da *Storia dell'Introduzione del Cristianesimo nel Cina* está escrito em italiano. Dado que constitui a base informativa e documental sobre a qual elaborei a primeira parte do presente capítulo, tendo por isso feito algumas transcrições, optei por traduzi-las para português. Chamo, pois, a atenção para o facto de se tratar de uma tradução livre a partir do original.

descobrimientos mais recentes e cuja primeira edição data de 1570, da autoria de Abraham Ortelius (1527-1598), geógrafo de origem flamenga que em 1575 foi nomeado cartógrafo oficial de Filipe II de Espanha⁸. Porém, se as obras impressas nos Países Baixos foram as que, pela sua natureza, tiveram maior divulgação, baseavam-se e reflectem o conhecimento de trabalhos de cartógrafos lusos como Luís Jorge de Barbuda, Bartolomeu Velho, Luís Teixeira e João Baptista Lavanha⁹.

Na China, a surpresa causada pelas obras geográficas e cartográficas europeias é compreensível tendo em conta que a cartografia chinesa anterior à chegada dos Europeus consistia fundamentalmente em cartas das províncias do Império, respondendo sobretudo a necessidades de ordem administrativa e militar. Em termos de espécimes cartográficos de conteúdo geográfico mais abrangente, destacava-se um mapa desenhado por Chu Ssu-pen (cerca de 1273-1337)), exemplar esse que foi impresso por volta de 1311-1312. Com base nesta obra, Lo Hung-hsien (1504-1564) elaborou em 1540 uma enorme síntese dos trabalhos geográficos anteriores: o *Kuang-yü*, pela primeira vez impresso em 1555, ou seja, vinte e oito anos antes da chegada de Matteo Ricci à China¹⁰. Um dos mapas reimpressos em 1555 (mas que remontava a 1137) tinha como título «*Carta da China e dos Países Estrangeiros*». Nele encontravam-se representados os países que confinavam com a China: a Oriente, a Coreia e o Japão; a Sul, entre o Japão e o Cambodja, as ilhas de Bornéu, Java e Sumatra; a Ocidente, a Índia e a Arábia, e a Norte o massiço do Caracorum. Algumas legendas à margem precisavam que: «*São nove países bárbaros a Este, oito a Sul, seis a Oeste, cinco a Norte*» e que do Oceano Índico «*se vai a vários reinos do Ocidente e da Índia*»¹¹. A China, o “Reino do Meio” (o “*Chung kuo*”) estava colocada, naturalmente, no centro do mundo e assumia proporções gigantescas, o que suscitou comentários por parte dos Padres Jesuítas:

⁸ Esta obra, considerada como o primeiro atlas “moderno”, teve no total 41 edições. Sobre este assunto, ver Goss, *The Mapmaker's Art*, pp.101 a 106.

⁹ Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

¹⁰ Foss, “A Western...”pp. e Thrower, *Maps & Man...*, particularmente Cap.3, “Early Oriental Cartography”, pp.23 a 29.

¹¹ Mancini, *Uma ponte tra Cina e Europa*, p.86.

«(...) Até agora os Chineses haviam impresso muitos mapamundi com o título de *Descrição de todo o mundo*, os quais eram ocupados pelas quinze províncias da China, e à volta pintavam um pouco de mar no qual desenhavam algumas ilhas. (...) E com esta sua imaginação da grandeza do seu reino e pequenez do resto do mundo, estavam tão soberbos que lhes parecia ser todo o mundo bárbaro e inculto por comparação com eles (...) Quando viram o mundo tão grande e a China num canto, pequena aos seus olhos, as pessoas mais ignorantes começaram a duvidar de tal descrição mas, os mais sábios, vendo tão bela ordem de paralelos e meridianos, a linha equinocial, os trópicos e as cinco zonas com vários costumes de países e toda a Terra cheia de vários nomes, o que dava crédito a tanta novidade, não puderam deixar de acreditar ser tudo isto verdadeiro¹².»

Ainda de acordo com o mesmo texto,

«Tinham os Padres posto na sua sala um mapamundo universal de todo o mundo na nossa letra. E perguntando os Chineses que coisa era esta, algo até então nunca visto nem pensado, quiseram todas as pessoas vê-lo traduzido em chinês para melhor saberem qual o seu conteúdo. (...) Por esta razão, o Padre (...) depressa fez um Mapa universal maior do que aquele que tinham em sua casa, com outras anotações e declarações mais a propósito da China (...)»¹³.

Com base na documentação existente, Pasquale D'Elia sugere a data de Outubro de 1584 para a realização do mapa em versão chinesa a partir de um exemplar europeu, e os primeiros dias de Novembro do mesmo ano para a sua impressão. Das cópias que então foram feitas (algumas delas não autorizadas, na medida em que o Governador Wang P'an tinha reservado para si o monopólio), e de que não se conhece nenhum exemplar, Alessandro Valignano enviou dois exemplares para Roma ao Geral da Ordem, Cláudio Acquaviva, em 28 de Dezembro de 1585¹⁴.

¹² D'Elia, F.R., Vol.I, Doc.262, pp.208 a 211.

¹³ D'Elia, F.R., Vol.I, Doc.262, pp.207 a 211.

¹⁴ D'Elia, "Matteo Ricci S.I. Geografo e cartografo", p.3 e ss. Um facto curioso é que em 1588, quando Alessandro Valignano enviou o Padre Ruggieri a Roma para propôr ao Papa a realização de uma embaixada ao Imperador da China, e para a qual Ricci contribuiu escrevendo em chinês

Este primeiro mapamundo composto por Ricci dever-se-ia basear, quer em relatos de viagens (parte da biblioteca do Padre conserva-se ainda hoje em Pequim, e dela constam o *Milione* de Marco Polo e o segundo volume da obra *Delle Navigationi et Viaggi* de Ramusio na sua edição de 1583), quer, sobretudo, na cartografia europeia. Obras como a *Geografia* de Ptolomeu, o Atlas de Gerard Mercator ou o *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius, faziam também parte da lista de livros de Ricci. Sabe-se igualmente pelos seus escritos que havia visto e estudado uma das edições da obra de Lo Hung-hsien e um outro mapa chinês, o “Mapa das configurações Antigas e Modernas” (*Ku-chin hsing sheng chih t’u*), que tinha sido reimpresso em 1555¹⁵.

Em 1600 inicia-se a segunda edição do mapamundo, e as razões que levaram à sua realização, quando Ricci vivia em Nanjing, são bastante curiosas:

«Um mandarim chamado Uzohai [Chung-ming Tso-hai] pediu ao Padre que revisse o Mapamundo impresso em Cantão e fizesse mais anotações, porque ele pretendia copiá-lo para tábuas que ficassem à vista de todos quantos fossem ao seu palácio de forma a que o mapa pudesse ser impresso por quem o desejasse. Para isto, o Padre fez uma forma maior e emendou muitos erros que estavam no passado, acrescentando muitos dados novos, anotações e declarações, o que deixou Uzohai muito satisfeito, e imediatamente a mandou entalhar por entalhadores excelentes, fazendo ele próprio um prómio muito elegante e douto.

Como esta estampa era muito mais perfeita do que a outra de Siaochin, por todos foi muito mais estimada. Também por essa razão se fizeram muito mais cópias, tendo-se divulgado o mapamundi em diversas partes, chegando os Nossos a mandar alguns exemplares para Macau e para o Japão¹⁶.»

a carta que o Papa deveria mandar ao Imperador, foram levadas para a Europa inúmeras peças chinesas, entre as quais, uma “*Descrição universal de toda a China*”, montada num biombo (“*gueipin*”), o que agradou muito ao Papa e ao Rei de Espanha. Segundo D’Elia este mapamundo deveria ser muito semelhante ao de Ricci. Veja-se *F.R.*, Vol.I, Doc.303, p.250 e Bernard, *Le Père Matthieu Ricci et la Société Chinoise de son Temps (1152/1610)*, p.116. Refira-se que para além deste mapamundo, Ricci fez também esferas de latão e de ferro, globos terrestres e celestes e relógios solares (*F.R.*, Vol.I, Doc.266, p.212). Sobre o monopólio desta 1ª edição, veja-se *F.R.*, Vol.II, nota 2 da p.59.

¹⁵ Veja-se Bernard, *L’Apport Scientifique du Père Matthieu Ricci à la Chine*.

¹⁶ D’Elia, *F.R.*, Vol.II, Doc.544, 58 a 60.

A esta segunda edição do mapamundo foi acrescentado um prómio escrito pelo próprio mandarim, texto esse que se veio a manter na terceira edição da obra e cujo conteúdo é bastante significativo, na medida em que revela o novo posicionamento de uma facção da elite chinesa face à tradição milenar, e o questionar de alguns dados que eram tidos, até então, como assentes:

«O Mestre Zeu[jien] disse: “Fora do Reino do Meio estão nove países similares e circundados por um pequeno mar”. As suas palavras revelam-se exageradas e inadmissíveis. Segundo a tradição, a cadeia sudeste dos Montes Coenlüen penetra no Reino do Meio, sendo por esta razão que todas as águas correm para Este. A cadeia noroeste deve ocupar a metade destes Montes. E porém, ninguém pôde ilustrar aquela região.

A terra é vasta e grande, mas tendo uma forma, é necessariamente limitada. Vista sob o ângulo visual da China, esta, na direcção sudeste não vai para além do mar, a oeste não se estende para lá dos Montes Ccoenlüen, a norte não ultrapassa o deserto de Gobi. Mas não será ainda [mais difícil] traçar as fronteiras do mundo? Se uma pessoa se limitar àquilo que vê, talvez acredite que [a terra] é pequena, mas se se lançar naquilo que não vê, talvez acredite que ela é grande. Porém, ambas as opiniões são falsas.

O Padre Ricci, vindo para a China da Europa, publicou uma Carta geográfica completa dos montes e dos mares, carta esta que apresentou aos letrados e que por alguns foi difundida. Eu, que perguntei de que modo é que esta carta havia sido feita, [soube que tinha sido traçada com o auxílio] de velhos livros impressos nos seus países. De facto, os seus concidadãos e os Portugueses amam as viagens longas. Se passam por lugares longínquos, transmitem de geração em geração [as suas observações] e anotam-nas por escrito. Havendo acumulado lentamente [todas estas observações] acabaram por conhecer um pouco a forma geral da terra. Mas como ninguém foi ainda à zona do pólo sul, é evidentemente necessário deduzi-la com a triangulação (...)»¹⁷.

No ano de 1601, ou seja, imediatamente depois de preparada esta nova edição do mapamundo, Ricci alcança um dos seus grandes

¹⁷ O prómio é transcrito por D'Elia, *F.R.*, Vol.II, nota 5, pp.59 e 60.

objectivos: a entrada triunfal em Pequim. Com o intuito de impressionar um monarca que ignorava quase na totalidade a realidade ocidental, os padres Jesuítas levaram como prendas que pretendiam ser demonstrativas do esplendor da Europa, três pinturas religiosas, um breviário dourado, uma cruz incrustada de pedras preciosas, uma edição do *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius, dois relógios (um grande, com pesos suspensos, e outro, mais pequeno, de mesa), prismas e ampulhetas, um instrumento musical (um cravo), espelhos, um corno de rinoceronte (importante para a medicina chinesa), cintos coloridos, peças de tecido e moedas europeias de prata¹⁸.

O motivo da não inclusão do mapamundo ricciano traduzido para chinês nesta lista foi o «(...) medo que o Rei, vendo a sua China (que os Chineses pensavam ocupar a maior parte do mundo) tão pequena, talvez não aceitasse e pensasse que os Nossos por desprezo da China a tivessem descrito no mapa assim tão pequena, tal como muitos letrados o fizeram e se lamentaram dos Nossos dizendo que havíamos engrandecido os reinos forasteiros e feito a China pequena (...)»¹⁹.

No entanto, ainda nesse ano, Ricci conheceu Li Chih-tsao, que depressa se tornou não só num dos seus amigos mais fiéis, mas também num dos seus discípulos mais eminentes. Li, que havia feito uma carta geográfica da China acreditando que esta correspondia à quase totalidade do mundo, depois de ver o trabalho de Ricci propôs-lhe que fosse realizada uma terceira edição do mapamundo:

«A primeira coisa que fez foi reimprimir o Mapamundo muito maior do que os outros, em seis quadros, mais alto do que a estatura de um homem (...). Ao qual, por ser maior, acrescentou o Padre Matteo não só muitos reinos, mas também muitas notas das coisas notáveis de vários reinos e lugares, e mais ampla declaração desta obra, e outras de matemática, do sol e das estrelas (...) E depois de esculpida em tábuas, imprimiram-se muitas e ofereceu como

¹⁸ D'Elia, F.R., Livro II, p.123 e Spence, *O Palácio da memória de Mateo Ricci*, pp.209 e 210. Ricci nunca chegou a ver o Imperador. Este privilégio era reservado apenas às mulheres do palácio e aos eunucos e foi sempre através destes que o padre entrou em contacto com Wan-Li.

¹⁹ D'Elia, F.R., Vol.II, Doc.890, pp.472 e 473.

*presente a todos os seus amigos, o que, juntamente com aquelas que outros imprimiam perfizeram muitos milhares.*²⁰»

Fig. 121

Não por acaso, esta edição²¹, que data de 1602, e que estava montada num biombo de seis painéis, era não só duas vezes maior do que a de 1600, (media cerca de 1,79m × 0,69m.), como representava a China no centro do mundo (embora com a devida dimensão). Por outro lado, se em termos de informação não tinha havido diferenças significativas entre a primeira e a segunda edições do mapamundo, já nesta terceira edição os nomes geográficos passaram de cerca de trinta para mais de mil e as legendas foram quase todas reescritas. Porém, tanto ou mais significativo do que o *corpus* de saber que se anexou, são os silêncios que constam desta imagem visual e descritiva da Terra: ao passo que os lugares sagrados do Cristianismo estão amplamente referenciados e assinalados, os do Islão surgem sem qualquer comentário à margem numa clara tentativa de não deixar transparecer as fissuras religiosas e políticas do Ocidente²².

O mapa era composto por seis painéis, perfazendo uma largura total de 4,14 metros, e era ladeado por duas longas legendas: numa o autor expunha as grandes divisões geográficas, os meridianos e as paralelas, na outra, informava sobre o tamanho e a distância dos planetas.

A partir desta terceira edição, e por vontade de um neófito (Li Yng-shih), fez-se em inícios de 1603 uma nova impressão ainda maior, composta não por seis, mas por oito tábuas. Ou seja, em 1603 havia em Pequim três impressões em tábuas do mapamundo de Ricci: o de Li Chih-tsau, em seis quadros, as cópias feitas pelos seus impressores a partir da mesma matriz, e a terceira em oito painéis²³.

Depois das terceira e quarta edições de Pequim, o mapamundo foi reimpresso pelo menos mais oito vezes e em finais de 1607 chegou às

²⁰ D'Elia, *F.R.*, Vol.II, Doc.629, pp.171 a 173.

²¹ Da terceira edição do mapamundo chinês de Ricci conhecem-se cinco exemplares: um no Vaticano, um em Kyoto, outro na Sociedade de Geografia de Londres e dois em Pequim. Leporace, *Mostra "L'Asia nella Cartografia degli Occidentali"*, pp.83 e 84.

²² Harley, "Silences and Secrecy", p.59.

²³ D'Elia, *F.R.*, Vol.II, notas 4 e 5, p.173.

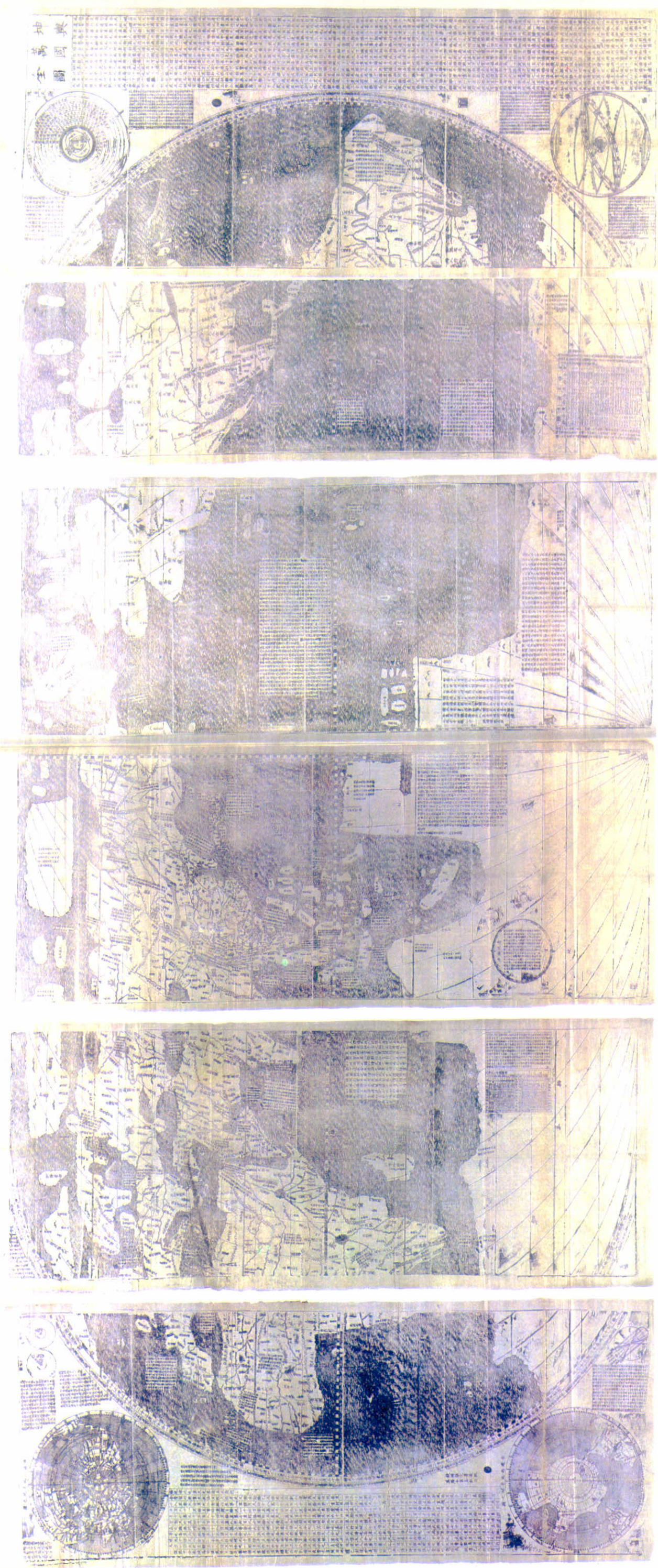


Fig.121 - Matteo Ricci, Mapa dos Dez Mil Países da Terra, Pequim, 1602

mãos do Imperador Wan Li uma cópia da edição de 1602 em seis painéis:

«(...) Não se sabe qual dos eunucos, a quem os Padres haviam dado como presente muitos daqueles mapamundi, havendo-o pintado de várias cores, o tinha oferecido ao próprio Rei. E tanto lhe agradou aquela bela obra com tantos reinos e os seus costumes estranhos, coisa nunca vista neste reino, que queria ainda outros, parece que para dar ao Príncipe e a parentes seus para porem nas suas salas²⁴.» E assim, no início de 1608, os Padres «(...) foram chamados muito apressadamente da parte do Rei que lhes queria encomendar certa coisa. E tendo ido o Padre Matteo e o Padre Pantogia à sala dos eunucos do Colégio de matemáticos, encontraram os seus reitores com os outros que estavam muito afanados por o Rei lhes ter enviado uma embaixada e pedia doze Mappamundi estampados em seda, de seis tábuas, que era aquele que anteriormente havia feito imprimir naquela Corte o Lingo zuon, feito pelo Padre Matteo em seis tábuas, cada uma com um braço de largura e dois ou mais de comprimento que, uma vez estampadas, se colavam umas às outras como batentes, unidas por pequenas asas para poderem ser recolhidas e estendidas nas salas com muita ligeireza (...)»²⁵.

Esta edição estava pronta nos primeiros meses de 1608 e, satisfeito com o resultado final, o Imperador fez inscrever nos seus anais que «Li Matou desenhou uma carta da Terra. Nela distinguimos cinco grandes ilhas. A primeira, Ya-si-Ya [Ásia], que compreende cem países dos quais o mais importante é a China. A segunda, Eu-lo-pa [Europa] que contém setenta reinos. A terceira Li-wei-ya [Líbia e África] possui cem países. A quarta é Ya-me-li-kia [América] e a quinta Me-wa-la-mi-kia [a Oceania, descoberta por Magalhães]»²⁶.

Dois anos depois, em 1610, data da morte de Ricci, pela primeira vez na história da dinastia Ming um ministro da Corte, Chou Tzu-yü, apresentou um memorial ao Imperador Wan-li observando que, uma vez que o calendário chinês estava a tornar-se muito inexacto, seria melhor chamar os estrangeiros ocidentais para instituírem a reforma. Só em 1622

²⁴ D'Elia, F.R., Vol. II, Doc. 889, p. 472.

²⁵ D'Elia, F.R., Vol. II, Doc. 888, p. 472.

²⁶ Lécivain, *Pour une plus gloire de Dieu...*, p. 56.

é que uma casa foi estabelecida na capital com vista à reforma do calendário. Era conhecida como o “Escritório do Calendário do grande ocidente” e o seu funcionamento ficou a cargo de missionários europeus²⁷.

Conscientes da eficácia que derivava das qualidades pictóricas e da acessibilidade visual dos mapas, os Jesuítas prosseguiram o trabalho que Ricci iniciara. De todos aqueles que continuaram a fazer obras de carácter cartográfico, um dos que mais se destacaram foi Giulio Aleni (1582-1649) que, em 1623, escreveu um tratado de geografia em que, para além da inclusão de mapas, descrevia os costumes de vários povos do mundo. Cinquenta anos após a morte de Matteo, o Imperador K'anghsi (reinante de 1661 a 1722), apoiou a realização de um atlas a partir de um levantamento topográfico da China. Os resultados dos trabalhos foram publicados quer na China, quer na Europa e mantiveram-se em vigor até meados do século passado²⁸.

A noção de que a cartografia era um veículo privilegiado para a aproximação dos missionários à Corte Imperial e, em última instância, um potencial instrumento de abertura do Oriente ao Ocidente e à fé cristã, esteve sempre presente no espírito destes missionários, encontrando a sua expressão máxima no que foi escrito pelo autor da *Storia Dell'Introduzione del Cristianesimo nel Cina* quando, depois de relatar os episódios que estiveram por detrás da realização da edição imperial do mapamundo de Ricci, afirma que:

«Este não foi um pequeno favor que o Rei fez a esta obra dos Nossos, numa altura em que muitos diziam ainda mal dela e não acreditavam, ou não queriam acreditar, naquilo que nela se continha, tanto mais que aí se trata das coisas da cristandade e das falsidades que dizem as outras seitas. E estando isto continuamente nas salas do Rei, pode-se esperar que este Rei ou o seu filho, ou outros parentes seus, venham um dia a querer saber ou perguntar alguma coisa da nossa Santa lei, não tendo outro remédio senão perguntar aos Nossos, estando eles assim tão fechados sem falar com ninguém. Ou então, ao

²⁷ Chan, "Late Ming Society and the Jesuit Missionaries", p.161.

²⁸ Foss, "A Western Interpretation of China: Jesuit Cartography", p.209.

verem o seu reino tão pequeno por comparação com tantos outros, pode ser que percam a sua soberba e se dignem a darem com outros reinos estrangeiros²⁹.»

• O Japão

Se «*Le jésuite qui partait pour la Chine s'armait du télescope et du compas (...)*»³⁰, como escreveu Chateaubriand, aqueles que partiram para Índia ou para o Japão também o fizeram.

Seguindo o exemplo do apostolado científico de Ricci, o Padre Giovanni Antonio Rubino (1578-1643), formado tal como ele no Colégio Romano, veio a ser Visitador da China e do Japão. A 12 de Outubro de 1609 escrevia uma carta de Chandrapur, Índia, na qual afirma que: «*Faz agora dois anos que realizei uma "Descrição de todo o mundo" com uma breve declaração nesta língua badagá, de todas as províncias, reinos e cidades principais do mundo, da qual ficaram muito espantados.*» À data, Rubino estava a preparar uma carta do reino de Bisnaga, a cujo Rei havia oferecido o seu mapamundo de 1607, e a mando de quem se deslocou a Ceilão (Sri Lanka) em 1610 para fazer uma carta da ilha³¹.

No Japão, e à semelhança do que sucedia em simultâneo na vizinha China, também os Jesuítas utilizaram os seus conhecimentos de Geografia, Astronomia, Matemática e Náutica como um meio privilegiado para cativar a população indígena e obter as boas graças dos senhores locais. Em 1583 estavam a funcionar no Japão duzentas escolas dos Jesuítas que contavam no total com cerca de doze mil alunos. Para além destas escolas, havia ainda seminários e colégios onde se seguia a «*Ratio Studiorum*», o programa de estudos que a Companhia de Jesus publicou em 1558, sendo as disciplinas principais a Teologia e Filosofia,

²⁹ D'Elia, *F.R.*, Vol.II, Doc.893, p.474.

³⁰ Citado por Lécrivain, *Pour une plus grande gloire de Dieu...*, p.41.

³¹ As referências a Rubino são dadas por D'Elia, *F.R.*, Vol.II, nota7, pp.474 e 475. Para mais informações biográficas, veja-se *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Vol.VII, p.279.

o Latim, o Português e o Japonês, a História do Japão, Literatura, Matemática e Música, Caligrafia e Pintura³².

Ao contrário dos Portugueses, que possuíam um conhecimento geográfico “de ponta”, o saber geográfico japonês limitava-se à China e a algumas referências sobre a Índia. Estas duas regiões e o arquipélago nipónico formavam, de acordo com a cosmologia budista, a totalidade do mundo, e a cartografia japonesa anterior à chegada dos Europeus, as cartas de «tipo Gyogi», tal como são denominadas, e cujo exemplar mais antigo data de 1305, apresentam, na sua larga maioria, características semelhantes às dos portulanos ocidentais³³. Não surpreende, pois, a curiosidade demonstrada pelos japoneses por tudo o que dizia respeito a este povo vindo do sul — os “Nambanjin” — e, de uma forma geral, pelo novo mundo de que tomavam agora conhecimento, o que, segundo Fernão Mendes Pinto na *Peregrinação*, justificou a observação de Otomo Yoshinori segundo o qual:

«[Os namban] *de todas as coisas do mundo que lá vão por fora (...) têm dado grandes informações, nas quais afirmam em sua verdade que há outra terra muito maior que esta nossa, e de gentes pretas e baças, coisas incríveis ao nosso juízo*³⁴.»

Neste sentido, é ainda revelador que numa carta datada de 12 de Julho de 1569 em que Luís Fróis relata o seu encontro com Oda Nobunaga, o Padre Jesuíta chama a atenção para o facto de este o ter interrogado durante mais de três horas sobre Geografia e Astronomia. Também num encontro entre Nobunaga e o Padre Organtino, o primeiro pediu algumas explicações sobre o globo que tinha na sala e o caminho que tinha tomado o barco que o trouxera até ao Japão³⁵. Refira-se

³² Sobre este assunto, ver Matsuda, “Influencia de los Portugueses en la cultura japonesa de los siglos XVI y XVII”, p.312 a 314 e Janeira, *O impacte português sobre a civilização japonesa*, p.220.

³³ Ver Tadayoshi, “Japanische und europäische Kartographie vom 16. bis zum 19. Jahrhundert”, p.38; Nakamura, “The Japanese portolans of Portuguese origin” e Boxer, *The Christian Century in Japan*, pp.132 e 133.

³⁴ Pinto, *Peregrinação*, Cap. CXXXV. Veja-se Costa, *Portugal e o Japão*, pp.32 e ss.

³⁵ Janeira, *O impacte português...*, p.227.

igualmente que num mapa-mundo japonês de finais do século XVI pode-se ler numa legenda que o padrão seguido corresponde a uma carta existente a bordo do “São Filipe”, galeão espanhol que realizava viagens anuais entre Manila e Acapulco e que naufragou no porto de Urado no ano de 1596, carta essa que foi imediatamente copiada³⁶.

Se nestes primeiros anos de contacto luso-japonês é patente uma evolução da representação do Japão na cartografia portuguesa, para a qual houve uma contribuição importante por parte dos japoneses, bem como um interesse crescente dos nipónicos em relação a esta ciência, o intercâmbio cultural em matéria cartográfica teve como verdadeiro ponto de partida a célebre embaixada composta por quatro jovens samurais pertencentes a famílias de daymios de Kyushu que iam render obediência ao Papa em nome dos três príncipes nipónicos convertidos à religião cristã. Esta embaixada partiu de Nagasaki em Fevereiro de 1582 e regressou ao Japão em Julho de 1590. Durante este período os embaixadores japoneses foram levados pelos Jesuítas a Portugal, Espanha e Itália com o objectivo de, por um lado, dar a conhecer à Europa a civilização japonesa e, por outro, mostrar ao Japão através dos seus representantes o esplendor e a opulência do Cristianismo. A partir do relato de Duarte de Sande — o *De Missione Legatorum* — impresso em Macau em 1590, sabemos que dos inúmeros presentes oferecidos aos quatro jovens como testemunho da riqueza e desenvolvimento da Europa cristã, contavam-se uma máquina de imprimir, mapas e livros, incluindo volumes impressos e estampas gravadas, nomeadamente um exemplar do *Theatrum Orbis Terrarum* de Ortelius e outro do *Civitates Orbis Terrarum* de Georg Braun e Franz Hogenberg, uma colectânea de seis volumes com vistas de cidades³⁷.

³⁶ Okamoto, “Desenvolvimento Cartográfico da parte Extrema da Ásia pelos Jesuítas Portugueses em Fins do século XVI”, p.24 e 25.

³⁷ Sobre esta embaixada, ver Padre Luís Fróis, *Tratado dos Embaixadores Japões* e Pinto, *La Première Ambassade du Japon en Europe 1582-1592*. É de referir que estes daímios não foram os primeiros japoneses a visitar o Ocidente numa missão oficial. A título de exemplo, quando o Padre Francisco Xavier regressou da Índia vindo do Japão em 1551, veio acompanhado por um emissário do daímio de Bungo. Veja-se Lach, *Asia in the making of Europe*, Vol.I, Livro II, p.709 e ss.

Fig. 122

Um dos reflexos imediatos desta embaixada foi a execução de um planisfério, provavelmente da autoria de Inácio Moreira, Jesuíta referido por Alessandro Valignano como sendo o autor de um modelo melhorado do Japão a partir de elementos recolhidos durante os dois anos que esteve no país. Revelando uma influência da edição de Abraham Ortelius de 1570 a nível da projecção oval que é utilizada, este mapa, datável de cerca de 1590-1614, denota claras intenções eruditas de carácter religioso e propagandístico, o que desde logo é enunciado pelo próprio título: «*Flavus Color Christiana Regna Ostendit - Sunt Preterea Insignes Urbes et Popoli in Regnis Ipsis Gentilium*» — «Os Reinos Cristãos estão Coloridos a Ouro. Além Disso há Cidades Insignes e Povos Cristãos nos Próprios Reinos dos Gentios»³⁸.

Fig. 123

O estudo da pintura ocidental nos seminários dos Jesuítas teve início em 1590 e incluía a aprendizagem da pintura a óleo, de pintura mural, pintura a carvão e gravura. Destacou-se neste campo o jesuíta italiano Giovanni Niccolò que chegou ao Japão em 1583, tendo ensinado pintura a mais de vinte jovens japoneses num seminário em Kyushu. O repertório destas pinturas de carácter religioso ou laico, de que o par de biombos do Museu de Arte Fukuoka constitui um exemplo, foi inspirado em obras de pintores europeus, nomeadamente flamengos, como Martin Heemskerck e Martin de Vos, reproduzidas em gravuras impressas. A repetição de determinados motivos, a semelhança de composição e a utilização das técnicas pictóricas europeias do claro-escuro, do modelado e da perspectiva (que, tanto no Japão como na China são mencionadas inúmeras vezes como um dos aspectos técnicos que maior espanto causou³⁹), induz-nos a pensar que terá havido artistas itinerantes que deram a conhecer a pintura de estilo ocidental no arquipélago japonês.

Nestes trabalhos evoca-se uma Europa idílica através de alguns temas privilegiados, como o retrato de príncipes e senhores, cenas de género sobre um fundo campestre ou urbano, cenas de caça numa paisagem agreste, cenas de batalhas consagrando a vitória da

³⁸ Marques, "A cartografia portuguesa e o Japão", pp.328 a 334.

³⁹ Vanderstappen, "Chinese Art and the Jesuits in Peking", pp.108 e 109.

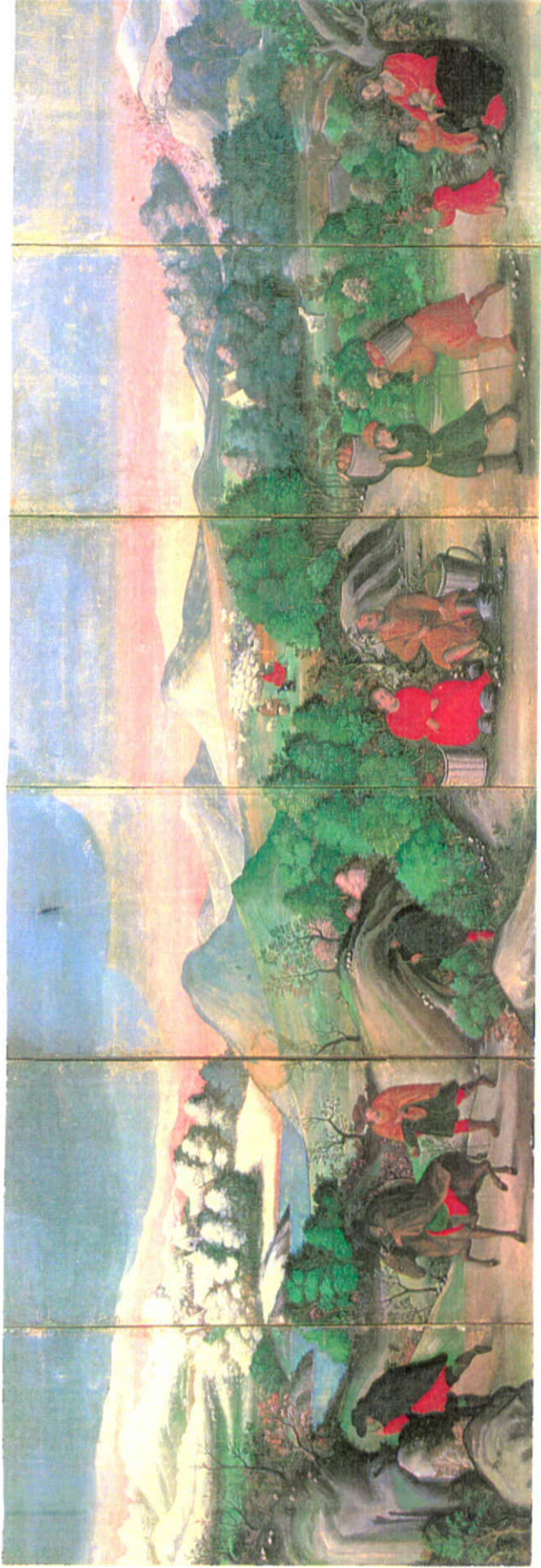


Fig. 123 - Cenas de Gênero Ocidental, Par de biombos de seis folhas, Finais do período Momoyama (1573-1615), inícios do período Edo (1615-1868).

Cristandade sobre o Islão⁴⁰. Também no campo da gravura se podem observar os mesmos princípios e, segundo uma carta de Francisco Pasio de Setembro de 1594, os pintores e os artistas japoneses que gravavam em cobre tornavam-se cada dia mais perfeitos, sendo os seus trabalhos «*pouco inferiores aos que se trazem de Roma*»⁴¹. É contudo importante sublinhar que, embora estas imagens tivessem por base obras ocidentais, a sua reinterpretação, a adaptação das técnicas tradicionais pictóricas japonesas à pintura europeia e a criatividade subjacente a estas novas premissas, leva a que se ponham em causa os próprios limites de pura imitação.

Os mais antigos biombos namban, que constituem a principal expressão da arte emergente dos primeiros contactos entre Japoneses e Europeus durante a chamada “época cristã” (1543-1640), datam do período compreendido entre 1593 e 1605⁴². Se os exemplares mais conhecidos são os que evocam a chegada dos Portugueses ao arquipélago e os contactos que estabeleceram com a população autóctone, pouco relevo tem sido dado à representação cartográfica do Japão e do Mundo nestas armações portáteis de grande impacto visual, quer pela beleza estética, quer pelas dimensões que podiam atingir (cerca de 1 metro a 1,5 metros de altura por 2,5 a 3,5 metros de comprimento).

Se o estilo em que os biombos cartográficos eram pintados difere, naturalmente, da cartografia portuguesa, deve no entanto as suas origens aos mapas impressos na Europa, o que os remete para uma família comum de originais. E é precisamente pelo facto de se basearem em modelos semelhantes e por assentarem quase exclusivamente nos conhecimentos geográficos europeus que os biombos cartográficos se distinguem da restante arte namban. Porém, se por detrás da execução destas obras de arte que representam cartas do Japão, mapamundi, vistas de cidades e retratos estereotipados dos seus habitantes,

⁴⁰ Sakamoto, “Pintura Primitiva de Estilo Ocidental no Japão” e Chantal Kozyreff, “Exotisme et occidentalisme”.

⁴¹ Boxer, *The Christian Century in Japan*, p.205.

⁴² Takamizawa, “Biombos Namban”.

encontramos uma clara vontade de informar e de ser informado, as preocupações de índole decorativa, estética e mesmo geo-política, que estão directamente relacionadas com o gosto de uma clientela exigente composta por comerciantes abastados e grandes senhores, não devem ser relegadas para segundo plano, como se pode constatar num par de biombos de 6 folhas de finais do século XVI (actualmente no Templo de Jhotokuji). Representam um planisfério e uma carta do Japão inspirados num mapamundo de Abraham Ortelius na sua edição de 1570 ou 1571. É curioso notar que no mapa do Japão aparecem indicados os nomes das diversas regiões e províncias, bem como a referência das principais vias terrestres, do monte Fuji, da cordilheira de Honshu e do lago Biwa. Contudo, os nomes de cidades tão importantes como Osaka ou Myako (nome que designava Kyôto, a antiga capital) não constam na carta, ao passo que se referem, por exemplo, os de Hakata, Nagoya e Nagasaki, isto é, centros urbanos directamente relacionados com a guerra da Coreia, o comércio português e as missões jesuítas⁴³.

Fig. 124

O par de biombos de seis folhas de inícios do século XVII, que pertenceu à família do samurai Matsudaira, e em que o Japão surge no centro da representação cartográfica tem, quer em termos geográficos, quer em termos simbólicos, alguns pontos em comum com o mapa-mundo de Matteo Ricci impresso em Pequim em 1602. Casos há igualmente de biombos em que, tal como na obra de Ricci, e sobretudo na terceira edição do planisfério, a geografia surge directamente relacionada com a astronomia através da introdução de pequenos círculos (associados com a esfericidade da Terra), em que se fazem representar os pólos, a Terra ou pormenores de continentes, a Via Láctea e a explicação visual dos eclipses do Sol e da Lua, o que vem sublinhar mais uma vez não só o interesse dos Japoneses por estas matérias, bem como a influência decisiva das aulas dos Jesuítas no estudo e divulgação destes ramos do saber.

Fig. 125

⁴³ Okamoto, "Desenvolvimento cartográfico da parte extrema da Ásia...", pp.26 e 27 e *The Namban Art of Japan*, especialmente capítulo V.

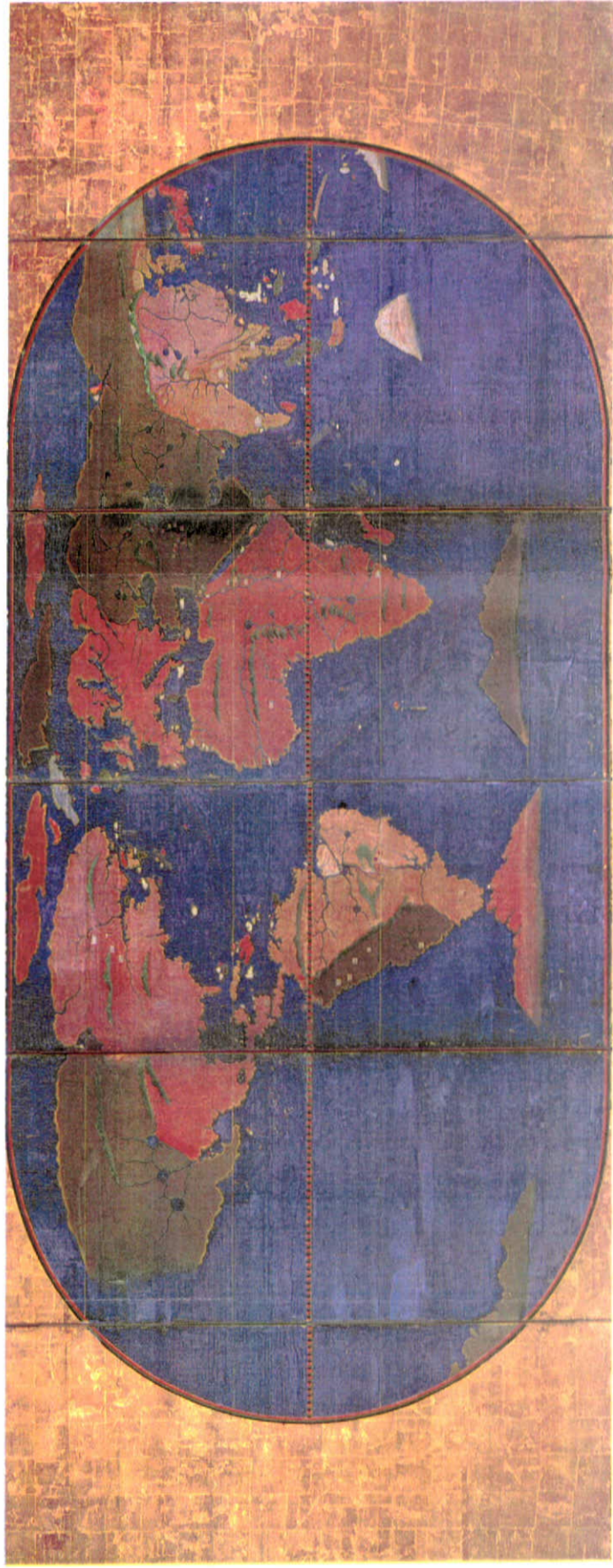
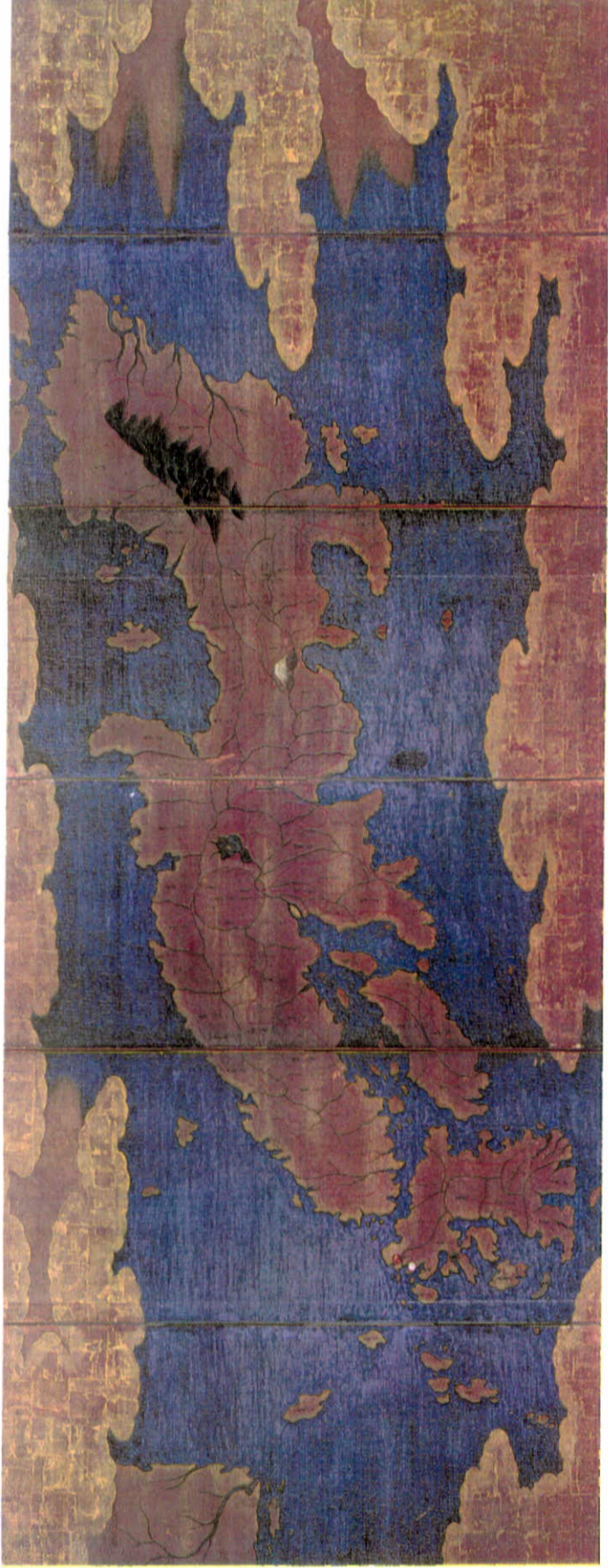


Fig.124 - Mapa do Japão e do Mundo, Par de biombos de seis folhas, Finais do século XVI.

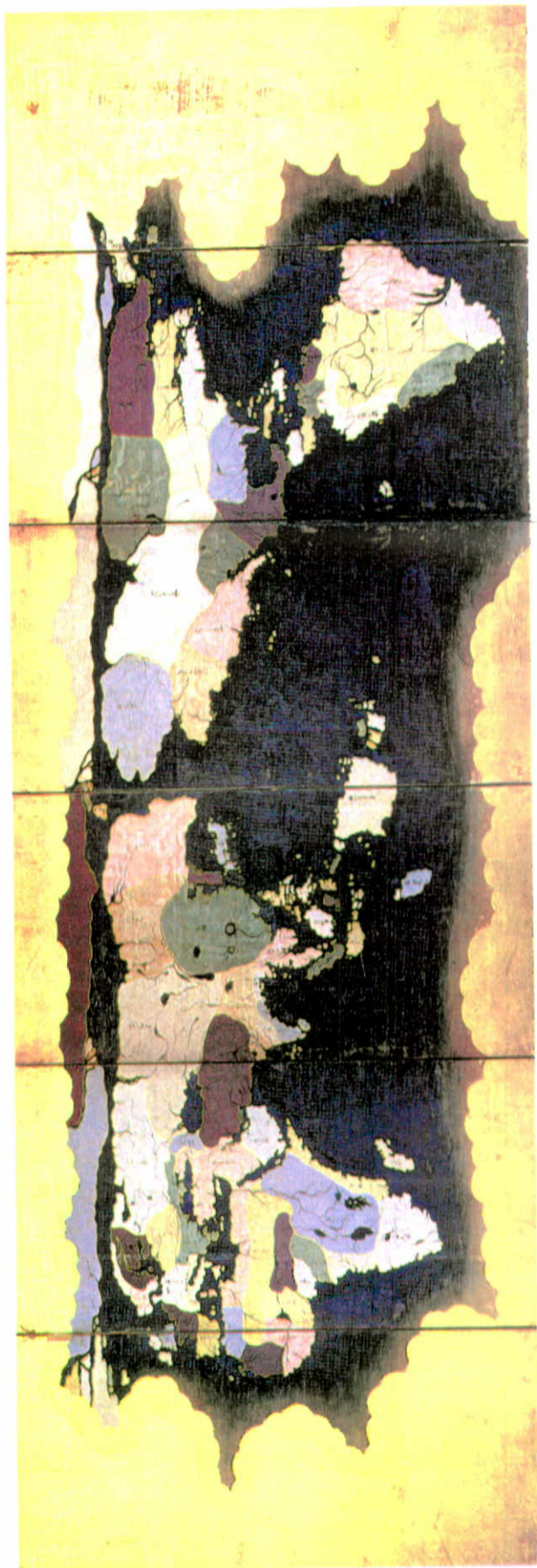
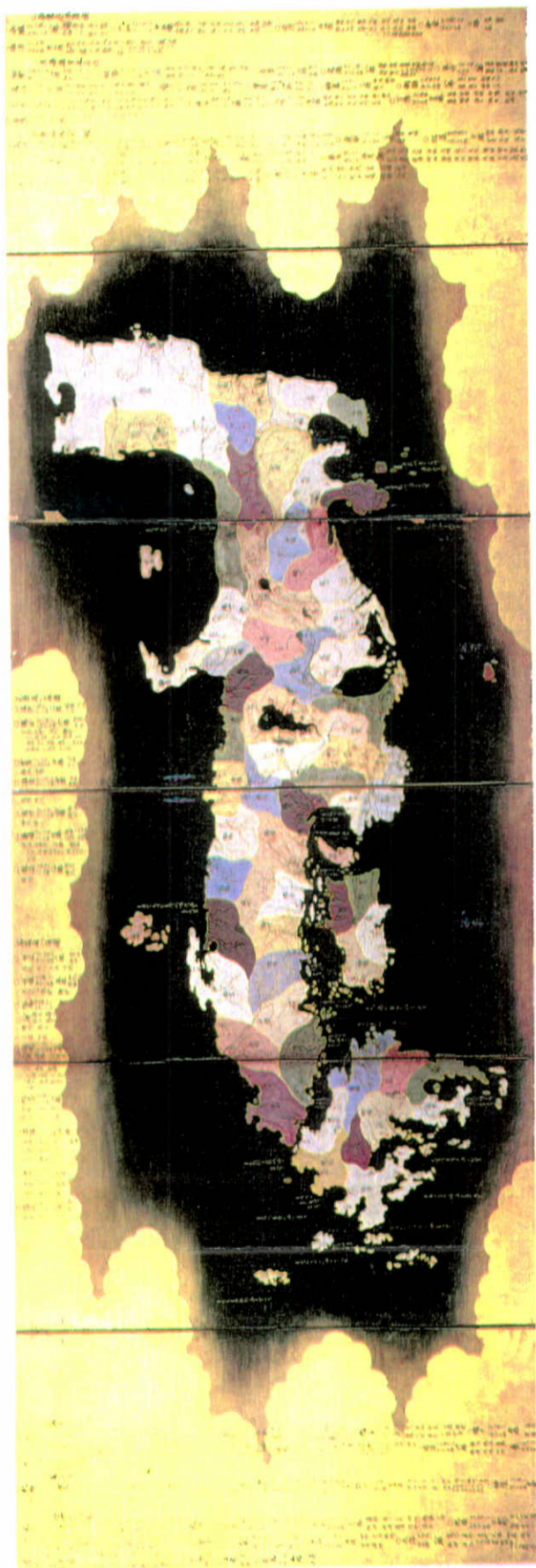


Fig.125 - Mapa do Japão e do Mundo, Par de biombos de seis folhas, Inícios do século XVII.

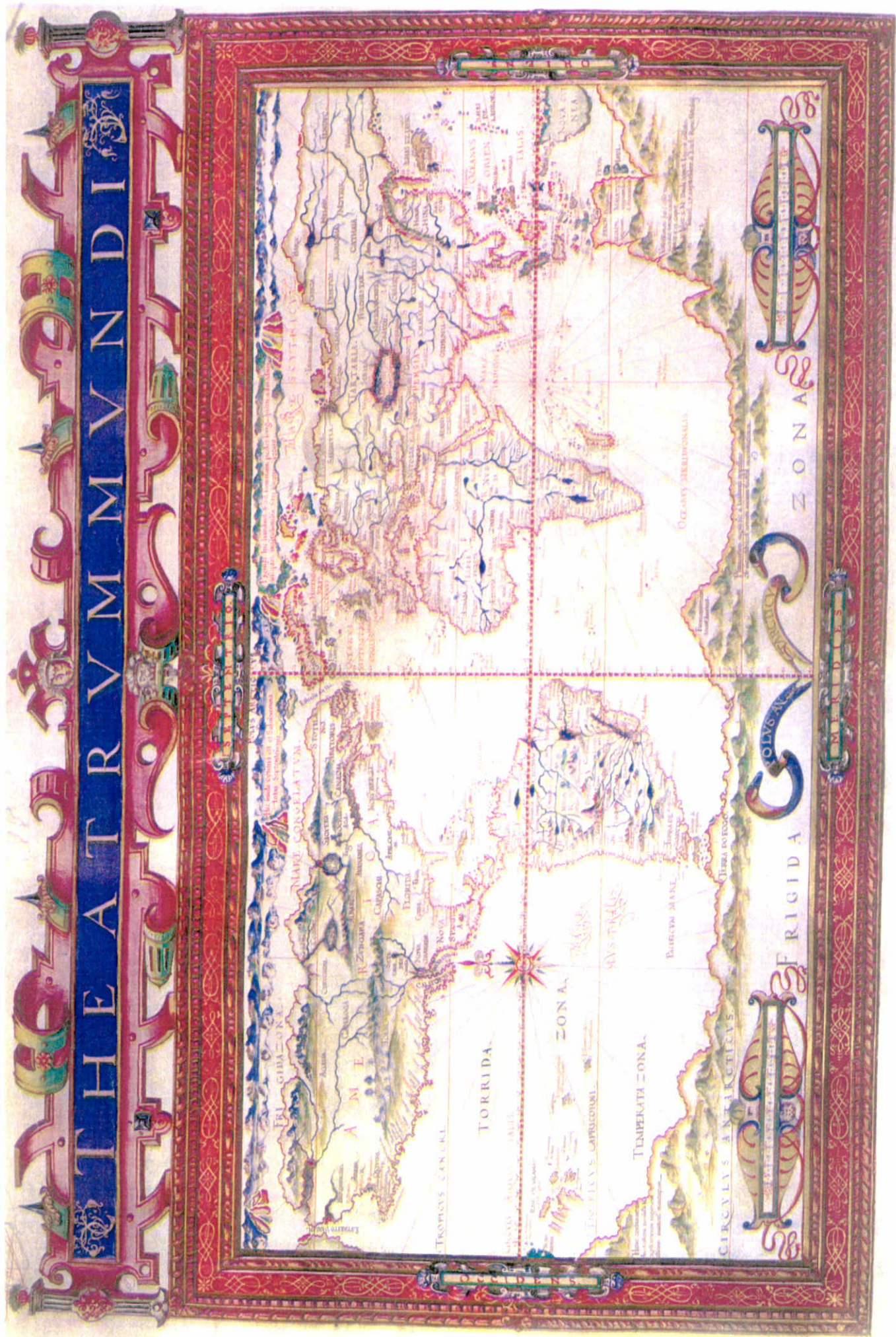


Fig.127 - Anônimo - João Baptista Lavanha e Luis Teixeira, Planisfério («Theatrum Mundi»). In *Atlas-cosmografia*, 1507-1612

TYPVS: ORBIS: TERRARVM:



Fig.128 - Manuel Godinho de Erédia, Planisfério, in 39 cartas in Declaraçam de Malaca, 1613.



Fig.129 - Mapamundo, Biombo de seis folhas, Finais do século XVI.



Fig. 130 - Mapa do Japão e do Mundo. Par de biombos de quatro folhas, Início do século XVII.

O «Typus Orbis Terrarum» do *Theatrum Orbis Terrarum* de Ortelius na sua edição de 1570, o «Theatrum Mundi» do *Atlas-Cosmografia* de João Baptista Lavanha e Luís Teixeira de cerca de 1597-1612 e o «Typus Orbis Terrarum» de Manuel Godinho de Erédia (1613), foram, provavelmente, alguns dos modelos mais importantes na representação do mundo nos biombos japoneses, tal como testemunham o exemplar composto por seis folhas datado de finais do século XVI ou o par em que figuram a Europa, África, Ásia e Japão.

A hierarquia⁴⁴ dos continentes patente no frontespício do *Theatrum Orbis Terrarum* (1574), em que a Europa ocupa a posição principal, quer pelo seu lugar de destaque, quer através da representação (surge retratada com vestes de soberana, ostentando uma coroa e um ceptro e segurando um globo imperial, símbolo inequívoco da hegemonia das potências católicas), repete-se ao longo de todo o Atlas nos mapas que se encontram acompanhados por imagens de vários povos do mundo. Esta imagem do mundo era, como nota Ugo Tucci, a que melhor se adequava aos destinários deste género de obras, ou seja, à burguesia dos Estados europeus, e especialmente da Europa do Norte. Obra com objectivos culturais e políticos, mas também, comerciais. A primeira edição completa do Atlas de Mercator data de 1595: de um total de cento e sete mapas, dezasseis eram dedicados às Ilhas Britânicas, dezasseis à França e à Suíça, nove à Bélgica e Holanda, vinte e sete aos países germânicos, vinte e dois à Itália e à Península Balcânica. Ou seja, apenas três mapas diziam respeito aos continentes extra-europeus, para além de um mapa-mundo. Se esta proporção correspondia ao nível dos conhecimentos geográficos de então, não deixa de ser evidente que exprimia igualmente os interesses fundamentais dos europeus do final do século XVI. Mesmo na primeira edição de Amesterdão do Atlas de Mercator (1606, e que teve Jocodius Hondius como organizador), na qual já se verifica um maior relevo dos restantes continentes, o desequilíbrio é ainda evidente: dos trinta e sete mapas acrescentados, doze pertenciam à Ásia, cinco à África, seis à América.

⁴⁴ Tucci, "Atlas" e Shirley, "The Decorative Cartographic Title-Page", Partes I e II.

Figs. 122
a 123

Figs. 129
e 130

Estes modelos que funcionavam quase como arquétipos, e a própria cartografia jesuíta, estão também na base de um conjunto de quatro pares de biombos que constituem uma categoria à parte, na medida em que nestas obras os artistas aliaram o saber geográfico e da astronomia à aprendizagem da pintura ocidental. Surge então um conjunto de biombos em que os mapa-mundi são acompanhados por imagens caracterizadoras e evocadoras dos quatro continentes através de eventos históricos de importância político-religiosa, imagens dos habitantes das diversas regiões do globo ou de vistas de cidades, o que vai de encontro ao que Antonio Prenestino, encarregado das missões na actual prefeitura de Oita, escreveu numa carta escrita em 1578, afirmando que os Japoneses apreciavam os «Quadros dos Cavaleiros Equestres Armados», os de «Batalhas Navais» e de «Batalhas Campais»⁴⁵.

Nestes biombos, que constituem exemplos inequívocos da “dinâmica da curiosidade”⁴⁶ da civilização japonesa pela europeia, o mapa-mundo e as figuras que o ilustram e “iluminam”, remetem-nos para um dos papéis essenciais da cartografia moderna: o de condensar em si a função de enciclopédia escrita (o título, as legendas, os topónimos) e visual, em que a familiarização do olho com o dispositivo gráfico complexo que é o mapa passa pelo próprio quadro da ornamentação e da escrita. Trata-se, pois, e fundamentalmente, de apresentar imagens de um microcosmos (as cidades e as suas gentes) inserido no macrocosmos (o mundo), imagens essas que funcionam, quer como uma introdução à decifração da cartografia propriamente dita, quer como um meio de criar um novo espaço de visibilidade em que o longínquo, o inacessível, o exótico, os antípodas, se transformam numa realidade visível e passível de “catalogação” mental. É aliás curioso constatar que a imagem do mundo como um teatro (e lembremo-nos de alguns títulos dados a atlas e mapas que serviram de base aos biombos cartográficos japoneses, como o *Theatrum Orbis Terrarum* ou o *Terrarum Orbis Descriptio*) teve o seu contraponto no nome de um dos mais famosos teatros europeus de finais

⁴⁵ Momoyama..., p.131.

⁴⁶ Jacob, *L'empire des cartes*, p.232.

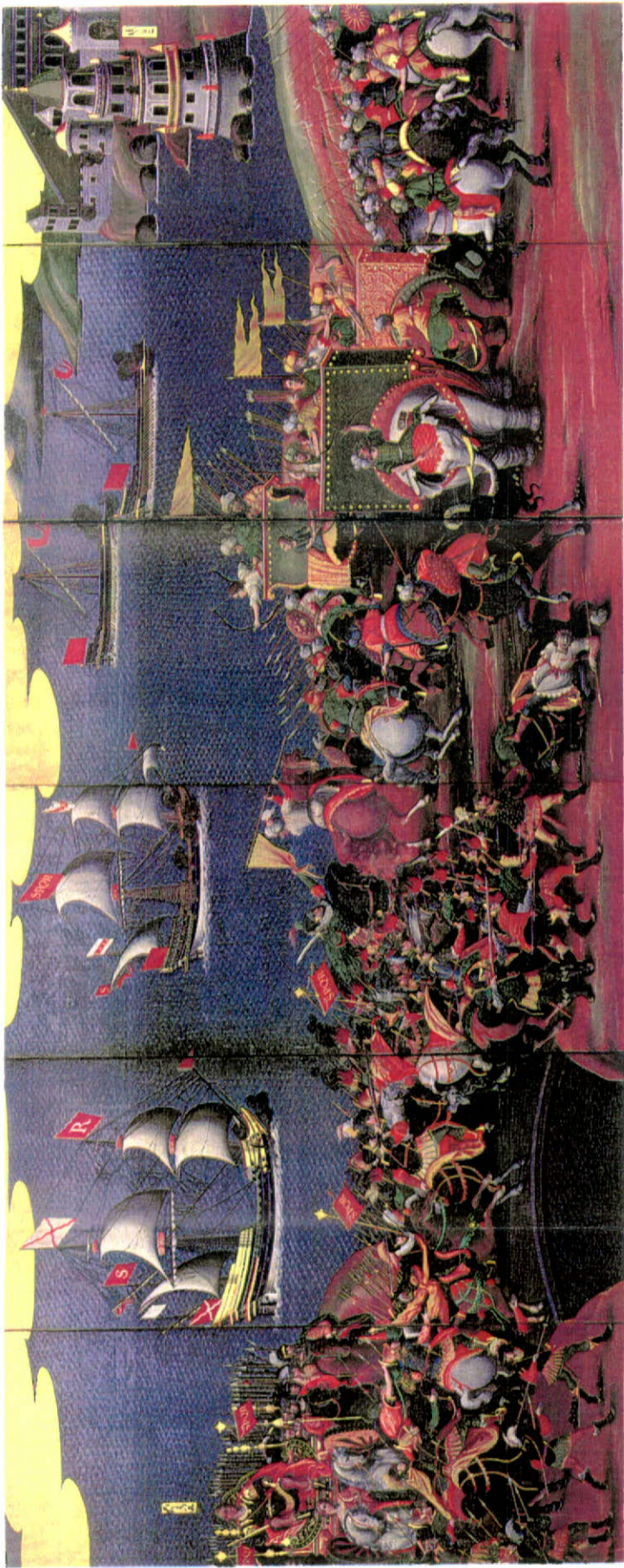
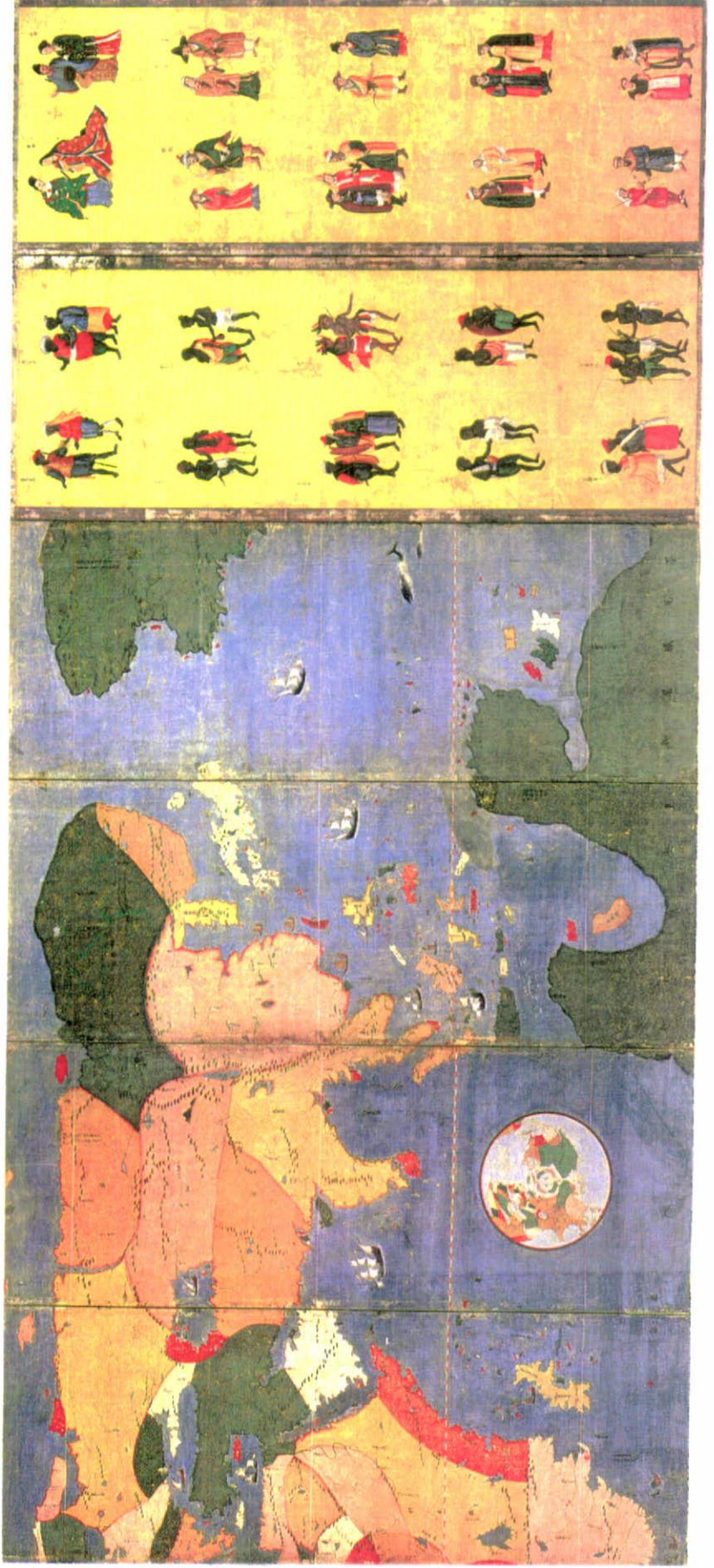
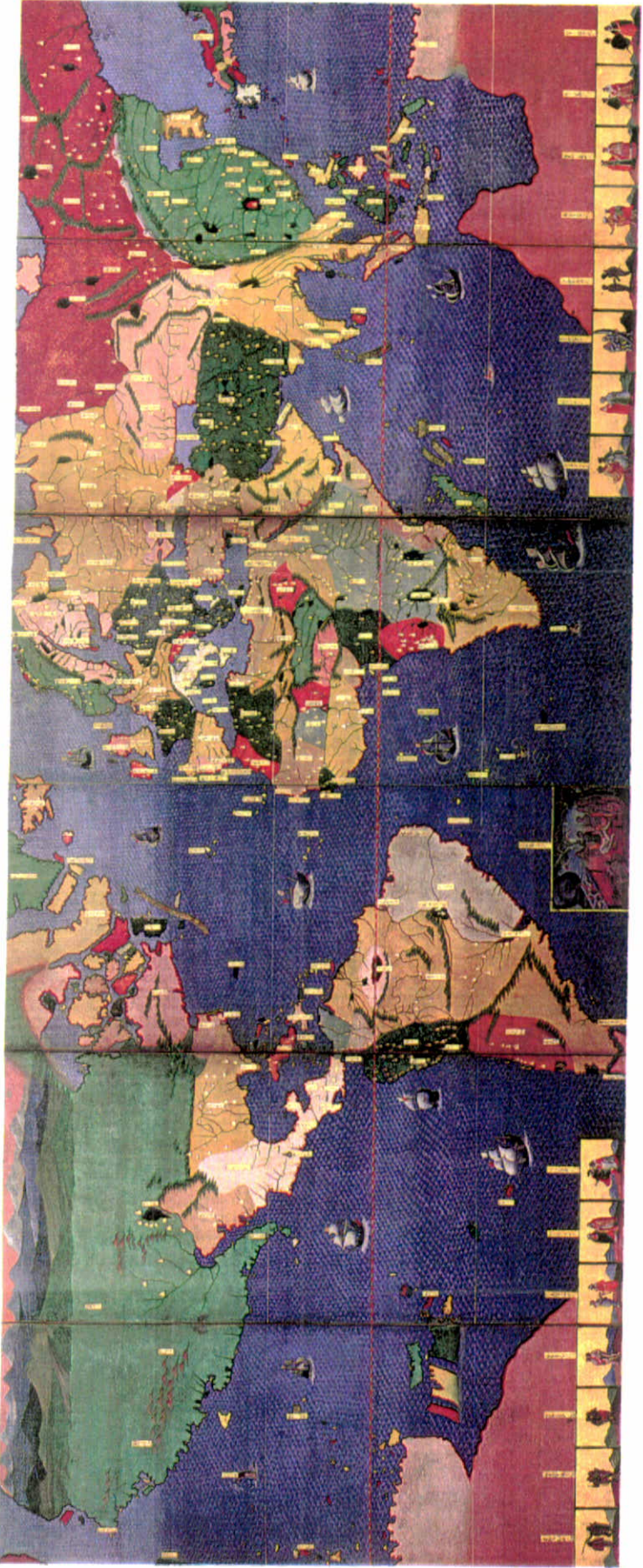


Fig. 131 - Mapamundo com Pintura da Batalha de Lepanto, Par de biombos de seis folhas, Início do século XVII.



Fig. 132 - Mapa do Japão e do Mundo com Imagens Estrangeiras, Par de biombos de seis folhas, Início do século XVII.



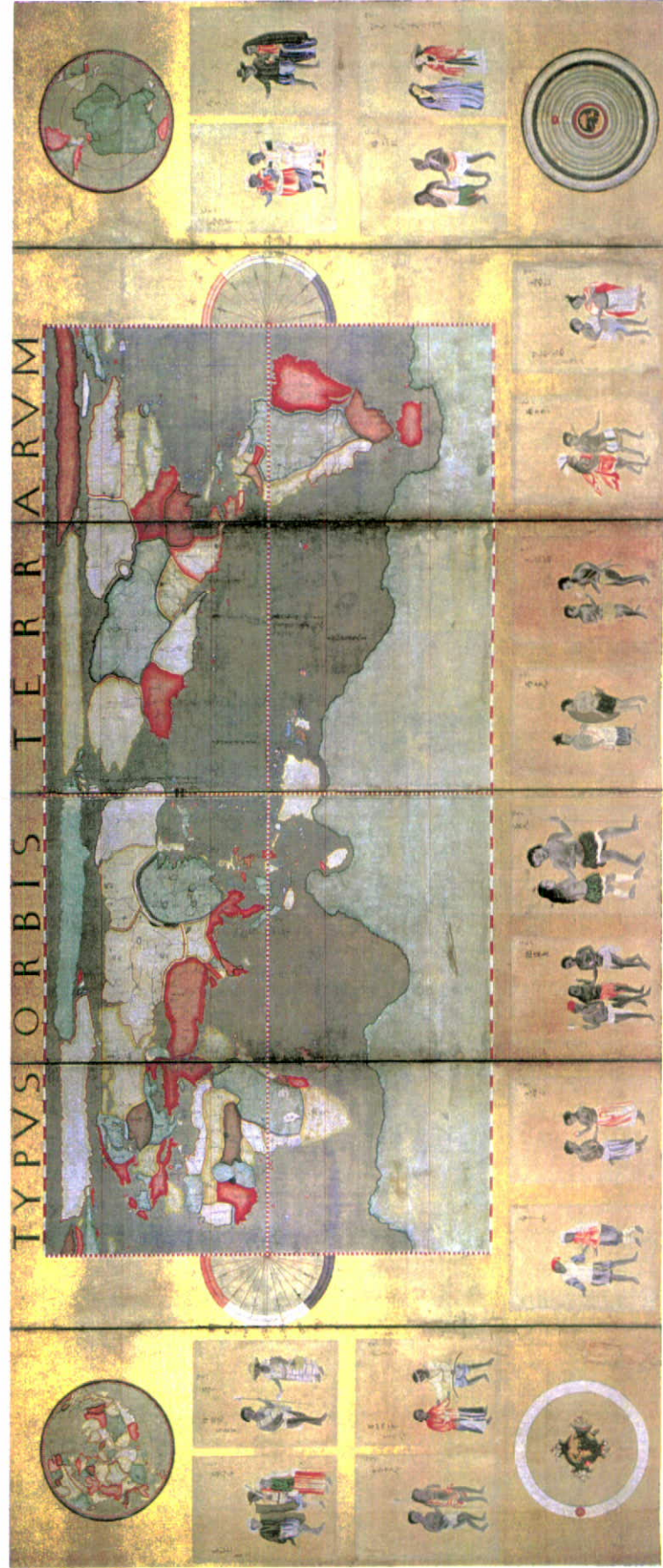


Fig.133 - Mapamundo com Imagens Estrangeiras, Par de biombos de seis folhas, Início do século XVII.

do século XVI e inícios do XVII: o Globe Theatre, palco de inúmeras peças de William Shakespeare, em que o teatro se transforma numa imagem do mundo⁴⁷.

É neste sentido que se compreende o que foi escrito pelo tradutor inglês na introdução do Atlas de Mercator:

«Now to observe my authors methods in these, and all other Geographik descriptions, first is given you the name, then the Site, the Largeness, the Bounds, the Fertilitie, the chief Citties, Townes, Castles, Forts, Villages, Rivers, Mountaines, Woods, Forests, Cattel and strange beasts of every severall Kingdome, Countrie and Region of the World, the diverse rarities and wonders in nature, more in one Countrie, then in an other, the Religion, Customes, Manners, Conditions and Qualities of the sundry nations of the Earth
48 .»

Do ponto de vista visual, as convenções gráficas subjacentes à elaboração da ornamentação tem como finalidade, no contexto histórico-cultural em questão, preservar uma continuidade e um ponto de ligação entre a cartografia e a arte europeia da ilustração, da gravura e da pintura de finais do século XVI e início do século XVII.

Exemplo da representação de um acontecimento histórico europeu é o par de biombos de seis folhas do início do século XVII (Museu de Arte de Kōsetu), em que o mapa-mundo surge acompanhado por uma pintura que pretende ilustrar a Batalha de Lepanto, emblemática da vitória do Cristianismo sobre o Islão (1571).

Fig. 131

Se as figuras da Batalha de Lepanto do Museu de Arte de Kōsetu apresentam paralelo com obras pictóricas realizadas em data anterior nas aulas de pintura dos Colégios Jesuítas, as imagens dos dois pares de biombos que ilustram os povos da Terra (Namban Bunkakan e Museu de Arte de Idemitsu, século XVII) têm as suas raízes nas personagens que povoam as margens e os contornos dos mapamundi impressos nos

Figs. 132
e 133

⁴⁷ Sobre o "Globe Theatre" veja-se Yates, *L'arte della memoria*, especialmente cap.XVI, pp.317 a 341.

⁴⁸ Citado por Rabasa, "Allegories of the Atlas", p.8.

- Figs. 134 e 135 Países Baixos, nomeadamente nas obras de Jodocus Hondius e de Willem Blaeu⁴⁹, o mesmo sucedendo com as imagens pintadas no par de biombos de oito folhas do Museu Nacional de Kobe de cerca de 1610/1620 e com cerca de 2 metros de altura e 5 de comprimento. As vistas de quatro cidades — Lisboa, Sevilha, Roma e Constantinopla — são baseadas na obra de Georg Braun e de Hogenberg, o *Civitates Orbis Terrarum*. Posteriormente, em finais do século XVII, começaram a ser realizados biombos inteiramente dedicados a vistas de cidades japonesas, destacando-se neste repertório Nagasaki, urbe traçada de acordo com as premissas do urbanismo português e ponto comercial estratégico onde fundeava o grande navio de Macau.
- Fig. 136
- Figs. 137 e 138

A imagem de um espaço racionalizado e europeizado visualizado a partir de um ponto de vista aéreo pleno de significados teológicos e políticos teve, surpreendentemente, uma continuidade no continente americano, mais concretamente no México⁵⁰. A partir de 1602 as relações entre Japoneses e Espanhóis intensificaram-se e o comércio japonês em Manila prosperou. Dos géneros importados para as Filipinas, uns destinavam-se a particulares com posses, e outros, naturalmente, correspondiam a necessidades de carácter público. De entre os primeiros, destacavam-se as sedas e os «*biobos al olio*» e dourados, *catanas*, escritórios, caixas «*y otras bujerías de buena vista*»⁵¹. A cidade escolhida como objecto de representação nos biombos executados no “Novo Mundo” foi a antiga Tenochtitlan, a actual Cidade do México que, depois da conquista de Cortés em 1521, se transformou de cidade pagã em urbe cristã⁵², tendo surgido biombos de produção mexicana com a representação do quotidiano nas paragens longinquas da América Central e em que é visível a assimilação da estética e das características pictóricas da arte namban, tendo-se mesmo optado por recorrer à

⁴⁹ Sobre a actividade de Jodocus Hondius e Willem Blaeu, ver Goss, *The Mapmaker's Art*, pp.106 a 117.

⁵⁰ Agradeço ao Doutor Luís Moura Sobral a informação da existência de dois biombos “mexicanos” no Museo de las Americas em Madrid.

⁵¹ Esta lista corresponde à carga que se transportou num patacho (“*patache*”) com destino a Manila no ano de 1603. Segundo Juan Gil, esta talvez seja a primeira menção em castelhano aos biombos. Veja-se deste autor *Hidalgos y samurais*, p.95.

⁵² Kagan, *The European City*



Figs.134 e 135 - Willem Baleu, «Africa nova descriptio» e «Europa recens descripta», c.1617.



Fig.136 - Mapamundo e Quatro Grandes Cidades do Mundo, Par de biombos de oito folhas, Inícios do século XVII.

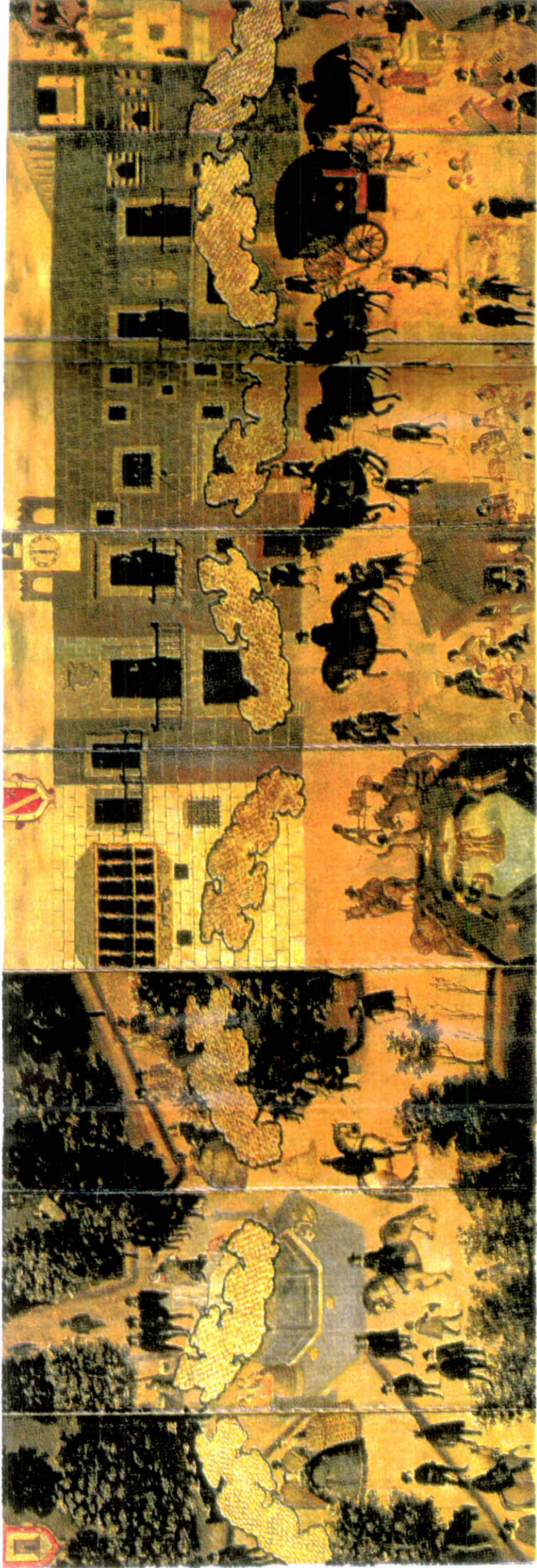


Fig.139 - Biombo mexicano, Finais do século XVII.

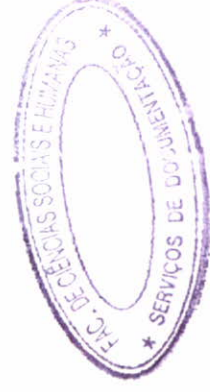




Fig.140 - Pormenor de um Mapamundo australiano, Anos 90 do século XX.



perspectiva paralela, sem ponto de fuga, em detrimento da perspectiva central.

Numa viagem que teve o seu ponto de partida na Europa, prosseguiu até à China e ao Japão e daí, via Manila, até ao México, os biombos cartográficos japoneses são, pois, testemunhos privilegiados do encontro de culturas diferentes, da assimilação do conhecimento europeu por outra civilização e da rapidez da divulgação do saber e das formas pela via do diálogo artístico.

Espantosamente, nos antípodas do mundo actual — a Austrália e a Nova Zelândia — situadas no maior de todos os oceanos e separadas dos continentes europeu, americano e africano por dezenas de milhares de quilómetros imprimem-se hoje planisférios centrados na Austrália e com os hemisférios invertidos... A imagem insólita que se obtém é a de um mundo virtualmente às avessas em que o “Velho Mundo” se situa nos confins da Terra, passando de centro para periferia, tanto geográfica quanto política e culturalmente.

Fig. 140

CONCLUSÕES

Os mapas sobre os quais incidiu a presente tese inserem-se no grupo da designada cartografia de aparato que, ao contrário da maioria dos mapas e cartas náuticas “instrumentais” de objectivos eminentemente práticos e utilitários, são dispositivos visuais e gráficos de maior complexidade, quer pelas relações que estabelecem entre o “espaço figural” e o “espaço textual” (os seus dois componentes principais e que pressupõem uma leitura específica nos elementos que os formam, mas que, simultaneamente, apelam a uma compreensão unitária e global), quer pelos múltiplos fins a que se destinavam.

A cartografia entendida como suporte de um discurso religioso e político que funda e pretende legitimar uma determinada imagem do mundo foi, desde as suas origens, um instrumento privilegiado da afirmação do poder. No contexto europeu e português do século XVI, a união directa e estreita entre a produção de mapas e a esfera do poder político estabeleceu-se a vários níveis, destacando-se logo à partida as próprias condições sócio-culturais e profissionais dos cartógrafos. A partir dos elementos disponíveis sobre a vida e o percurso de algumas das figuras mais proeminentes da cartografia portuguesa foi possível verificar que estiveram quase sempre ao serviço de uma Coroa e que eram alvo de disputa por parte de reinos estrangeiros igualmente vocacionados e empenhados na expansão ultramarina. A realização de atlas, planisférios e cartas náuticas processava-se em oficinas cartográficas, locais onde podiam coexistir outras artes, e/ou nos Armazéns da Guiné e Índia, centro nevrálgico do planeamento das viagens e explorações marítimas. No último caso, e à semelhança do que sucedia na homóloga Casa da Contratação de Sevilha, instituição sobre a qual o acervo de documentação existente é incomparavelmente maior, o ofício obedecia a normas detalhadamente estabelecidas e escrupulosamente cumpridas, e a leis rígidas que emanavam do rei, o que estava directamente relacionado com o trabalho oficial e oficioso da correcção do *padrão real*, o grande dispositivo em que se assinalavam os mais recentes avanços dos descobrimentos e se procedia à correcção das informações desactualizadas.

Se a figura do cartógrafo se aproximava da de outros artistas pelo tipo de aprendizagem e de “corporação” em que estava envolvido (e lembremo-nos das provas a que tinham de se submeter, os elementos do júri que as examinavam e a linha de continuidade que se prolongava de pai para filho e que, nalguns casos, se manteve durante quatro ou cinco gerações), os exemplos mais eloquentes da convivência entre a arte da cartografia e a arte da pintura são expressos pelas obras de pintores que colaboraram com cartógrafos, que se dedicaram à produção de mapas ou que utilizaram cartas geográficas e globos terrestres como pano-de-fundo das suas telas, dando assim origem a obras interessantíssimas do ponto de vista simbólico, como os mapas murais italianos ou os mapas-tapeçaria ingleses e portugueses.

A nossa leitura iconográfica e simbólica do espaço figural da cartografia portuguesa da centúria de Quinhentos revelou que a imagem do Oriente se caracteriza, em termos gerais, por dois vectores essenciais: por um lado, e quando comparada com exemplares europeus, a permanência de imagens arquetipos da cultura europeia ocidental de que a representação de cidades e de arquitecturas é o exemplo mais eloquente; e, por outro lado, a tentativa de dar a ver imagens tendencialmente “realistas”, mais atentas aos contrastes e às diferenças da paisagem natural e humana do Índico, o que é visível em trabalhos da autoria de Diogo Homem, João de Lisboa, Lázaro Luís, Fernão Vaz Dourado e Manuel Godinho de Erédia. As obras destes dois últimos cartógrafos podem ser consideradas, deste ponto de vista, como o culminar de um percurso que já se anunciava desde meados do século e que se explica tanto pela biografia dos cartógrafos, como pela conjuntura político-militar e o tipo de encomenda que estava por detrás da realização de atlas de carácter marcadamente estratégico. Neste, como em tantos outros casos apontados, verifica-se uma vez mais a omnipresença do poder político no seu papel de encomendador.

Contudo, é sem dúvida o *Atlas “Miller”*, obra de parceria de três cartógrafos e de um iluminador que se destinava a ser uma oferta de D. Manuel I a Francisco I de França, o caso mais paradigmático da

conjugação das duas linhas mestras que guiaram a construção do campo pictórico dos mapas e atlas de aparato, constituindo assim um ponto de chegada e, sobretudo, de partida. Ponto de chegada na medida em que condensa imagens estereotipadas do imaginário pictórico europeu, e potencial ponto de partida da inserção de influências da iluminura, pintura e arquitectura do Norte da Europa e de Itália no panorama da miniatura da arte portuguesa do século XVI. A par de outras obras de António de Holanda, nomeadamente o *Livro de Horas de D. Manuel* e a *Crónica de D. João I*, o *Atlas "Miller"* é um dos primeiros veículos da inserção do exótico, e sobretudo da imagem do muçulmano e do oriental, no conjunto da produção artística portuguesa, ela própria devedora e tão influenciada pelo gosto da iluminura ganto-bruguesa e da pintura flamenga. Obra de um iluminador de origem flamenga mas que cedo se instalou em Lisboa trabalhando dentro da Corte, revela no seu programa iconográfico ecos das notícias da exploração de terras longínquas que eram divulgadas oralmente ou por escrito, assim como de um exotismo que há muito tinha entrado, por via italiana, na arte da Europa do Norte.

Mas, se a nível iconográfico, os ecos do Renascimento italiano surgem episodicamente e de forma difusa, de um ponto de vista mais técnico tornam-se evidentes. Refiro-me à introdução da perspectiva, que tanto deve à *Geografia* de Ptolomeu, na construção das paisagens da costa ocidental africana e, fundamentalmente, do continente americano. O Ocidente contraposto ao Oriente, o "Novo Mundo", o recém descoberto, e não o "Velho Mundo", o que era conhecido pela Europa desde há milhares de anos, surge na cartografia portuguesa sujeito a uma grelha perspéctica. Se no espaço do Índico as imagens aparecem desarticuladas, libertas de qualquer quadrícula e em cenas autónomas, para o interior do Brasil e da América do Norte cartógrafos e iluminadores recorreram ao "espartilho" da perspectiva para enquadrar mentalmente o continente que se transformou no novo "horizonte onírico" da Europa.

O moderno entendimento do espaço e do mundo, que tantos problemas colocou e tantas formas de visão alterou na Europa, foi um dos argumentos privilegiados dos missionários Jesuítas nas tentativas de

evangelização da China e do Japão. E também no “Reino do Meio” e no “País do Sol Nascente”, designações que só por si são eloquentes da forma como estes povos se viam a si próprios, a cartografia foi um dos instrumentos utilizados de maior eficácia para a Europa se dar a conhecer e tentar impôr. Simultaneamente, contribuiu para a auto-consciencialização dos Orientais e para a sua inserção no novo enquadramento que lhes era proposto.

A imagem iconográfica (e geográfica) do Oriente na cartografia portuguesa do século XVI é fundadora de um discurso que se distancia das superstições e das miragens que haviam dado o tom aos mapas dos séculos anteriores e que permaneciam ainda enraizadas na mentalidade europeia de Quinhentos. É uma imagem “pragmática” e incisiva mais do que teológica ou mitológica, que incide e remete para os interesses políticos, religiosos e económicos dos portugueses no Oriente. As cidades assinalam entrepostos, pontos estratégicos, centros religiosos, reinos hostis (ou não). A figura humana reporta-se maioritariamente a guerreiros ou ao Preste João. Os animais são elefantes, rinocerontes, camelos, cavalos, leões e aves coloridas, e as árvores, palmeiras, laranjeiras, abetos. Nunca há lugar para raças fabulosas ou figuras fantásticas, e só num caso surgem grifos e dragões. O vazio, o silêncio do interior dos continentes, quando é preenchido, é-o por montanhas, rios, animais reais. No espaço imenso dos oceanos as ilhas multicolores, as caravelas, as rosas dos ventos, o espaço do texto, sobrepõem-se aos monstros marinhos.

Campo de experiências, suporte de informação, de argumentação, de afirmação, de divulgação do saber e das formas, a cartografia foi durante os séculos XVI e XVII um objecto social e cultural, tendo-se transformado numa linguagem verdadeiramente universal.

BIBLIOGRAFIA

À la Découverte de la Terre — dix siècles de cartographie. Trésors du Département des Cartes et Plans (Catálogo), Paris, Bibliothèque Nationale, Mai-Juillet 1979.

ALBUQUERQUE, Luís de (Direcção) e DOMINGUES, Francisco Contente (Coordenação), **Dicionário de História dos Descobrimientos Portugueses**, 2 Vols., Lisboa, Círculo de Leitores, 1994.

—— e SANTOS, Annie Marques dos, "Os cartógrafos portugueses", in **Lisboa e os Descobrimientos, 1415-1580: a invenção do mundo pelos navegadores portugueses**, Lisboa, Terramar, Col. Memórias, Nº 1, 1992.

—— "Cartografia", **Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa**, Série 97ª, Nº 7-9, 10-12, Julho-Setembro, Outubro-Dezembro 1979.

—— **A «Aula da Esfera» do Colégio de Santo Antão no século XVII**, Coimbra, Publicações do Agrupamento de Estudos de Cartografia, Junta de Investigação do Ultramar, Série Separatas, LXX, 1972.

ALMAGIÀ, Roberto, "Les transformations de l'évolution des idées géographiques sous l'influence des Grandes Découvertes du XVe et du XVIe siècles", in **Comptes Rendus du Congrès International de Géographie**, Lisboa, 1949, Tomo IV, Lisboa, Publications du Congrès International de Géographie/Union Géographique Internationale, 1952.

—— "Alcune Stampe Geografiche Italiane Dei Secoli XVI e XVII Oggi Perdute", Separata da **Maso Finiguerra**, Anno V, Fasc. 1-2, Milano, 1940.

ALPERS, Svetlana, **The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century**, London, Penguin Books, 1983.

ALVES, Ana Maria, **Iconologia do Poder Real no período Manuelino. À procura de uma linhagem perdida**, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Col. Temas Portugueses, s.d.

AMARAL, Joaquim Ferreira do, **Pedro Reinol me Fez. À volta de um mapa dos Descobrimientos**, Lisboa, Quetzal Editores, 1995.

ANDRADE, António Alberto Banha de, **Mundos Novos do Mundo. Panorama da difusão, pela Europa, de notícias dos Descobrimientos Geográficos Portugueses**, 2 Vols., Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1972.

ANDRES, Glenn; HUNISAK, John M. e TURNER, Richard, **The Art of Florence**, 2 Vols., New York, Abbeville Press, 1988.

ARAÚJO, Renata de, **Lisboa - a cidade e o espectáculo na época dos Descobrimientos**, Lisboa, Livros Horizonte, Col. Cidade de Lisboa, Nº 13, 1990.

ARGAN, Giulio Carlo, **Storia dell'Arte Italiana**, 6ª Ed., Vol. II, Firenze, Sansoni Editore, 1975.

Atlas de l'Âme, Cartes de l'invisible - L'Agenda Autrement, Paris, Éditions Autrement, 1996.

- AVRIL, François e REYNAUD, Nicole, **Les Manuscrits à peintures en France, 1440-1520**, Paris, Bibliothèque Nationale/Flammarion, 1993.
- AZEVEDO, Francisco de Simas Alves de, "Dos brasões e das bandeiras em antigos mapas portugueses", in **Rotas da Terra e do Mar**, Fasc. 27, Lisboa, Diário de Notícias, 1995.
- "Brasões e Bandeiras em alguns antigos mapas portugueses", Separata do **Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa**, 1980.
- BACKER, Augustin e Aloys De (Bibliografia) e SOMMERVOGEL, Carlos, S.J. (História), **Bibliothèque de la Compagnie de Jésus**, 12 Vols., Bruxelles/Paris, Imprimerie Polleunis et Ceuterick, MDCCCXCVI.
- BAGROW, Leo, **History of Cartography**, Edição revista e aumentada por R. A. Skelton, London, C. A. Watts & Co., 1964.
- BALTRUŠAITIS, Jurgis, **Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica**, 2ª Ed., Milano, Adelphi Edizione, Col. Gli Adelphi, N° 45, 1993.
- BARBER, Peter, "England I: Pagentry, Defense and Government. Maps at Court to 1500", in **Monarchs, Ministers and Maps. The Emergence of Cartography as a Tool of Government in Early Modern Europe**, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1992.
- "England II: Monarchs, Ministers and Maps, 1550-1625", in **Monarchs, Ministers and Maps. The Emergence of Cartography as a Tool of Government in Early Modern Europe**, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1992.
- BARTHES, Roland *et alia*, "La peinture et l'écriture des signes. Table ronde animée par Roland Barthes", in **La Sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire. L'œuvre et l'influence de Pierre Francastel**, Paris, Éditions Denoël/Gonthier, Col. Bibliothèque Médiations, 1976.
- BARGHAHN, Barbara Von; JORDAN, Annemarie, "The Torreão of the Lisbon Palace and the Escorial Library: an artistic and iconographic interpretation", Separata dos **Arquivos do Centro Cultural Português**, XXII, Lisboa/Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- BARRETO, Luís Filipe, "As grandes obras portuguesas de carácter geográfico", in **Portugal no Mundo**, Dir. Luís de Albuquerque, Vol. 4, Lisboa, Publicações Alfa, 1989.
- BAXANDALL, Michael, **Painting and Experience in Fifteenth Century Italy**, Oxford, Clarendon Press, 1972.
- BEK, Lise, "Il paesaggio tra motivo di rappresentazione visuale e modello di descrizione letteraria", in **Prospettiva. Rivista di Storia dell'Arte Antica e Moderna**, N° 33/34, Università degli Studi de Siena/Centro Di, Aprile 1983-Gennaio 1984.

- BELLEÇ, François (Org.), **A la rencontre de Sindbad. La Route Maritime de la Soie**, Catálogo da exposição patente no Museu da Marinha de Paris entre 18 de Março e 15 de Junho de 1994, Paris, Musée de la Marine/Réunion des musées nationaux, 1994
- BELLONCI, Maria e GARAVAGLIA, Niny, **L'opera completa del Mantegna**, Milano, Rizzoli Editore, Col. Classici dell'Arte, 1979.
- BELLOSI, Luciano, **Giotto. The Complete Works**, Firenze, Scala, 1990.
- BENJAMIN, Walter, "Pintura e artes gráficas. Sobre a pintura ou a mancha", **Revista Análise**, Nº 4, Lisboa, 1986.
- BERNARD, Henri, **Le Père Matthieu Ricci et la Société Chinoise de son Temps (1552/1610)**, Vol.I, Tientsin, Hautes Études, 1937.
- **L'Apport Scientifique du Père Matthieu Ricci à la Chine**, Tientsien, Hautes Études, 1935.
- BLOCK-FRIEDMAN, John, "Cultural conflicts in medieval world maps", in **Implicit Understandings. Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters Between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era**, Stuart B. Schwartz (Ed.), Cambridge (Minnesota), Cambridge University Press, 1994.
- **The Monstrous Races in Medieval Art and Thought**, Cambridge, Massachusets & London, Harvard University Press, 1981.
- BOLOGNA, Giulia, **Illuminated Manuscripts. The book before Gutenberg**, New York, Crescent Books, 1995.
- BOSTERS, Cassandra *et alia*, **Kunst in kaart. Decorative aspecten van de cartografie**, Catálogo da Exposição patente no Rijksprentenkabinet em Amesterdão de 24 de Junho a 10 de Setembro de 1989, Utrecht, Hes Uitgevers, 1989.
- BOUCHON, Geneviève, **L'Asie du Sud à l'époque des Grandes Découvertes**, London, Variorum Reprints, Col. Variorum Collected Studies Series, 1987.
- BOURDIEU, Pierre, **O Poder Simbólico**, 3ª Ed., Lisboa, Difel, Col. Memória e Sociedade, 1994.
- BOURDON, Léon, **André Homem, cartographe portugais en France (1560-1586)**, Centro de Estudos de Cartografia Antiga/Junta de Investigação do Ultramar, Série Separatas, LXXIX, 1973.
- BOUSSEL, Patrice, **Leonardo Da Vinci**, London, Tiger Books International, 1992.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando, "Una Història de Mapes, una Història en Mapes", Introdução do Catálogo da Exposição **De Mercator a Blaeu. España y la Edad de Oro de la Cartografía en las Diecisiete Provincias de los Países Bajos**, Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya, 1995.
- **Del Escribano a la Biblioteca**, s.l.e., Editorial Síntesis, Col. Historia Universal Moderna, s.d.

- BOXER, Charles R., **The Christian Century in Japan. 1549-1650**, Manchester, Carcanet, Col. Aspects of Portugal, s.d.
- BRAZÃO, Eduardo, **Em demanda do Cataio. A Viagem de Bento de Goes à China (1603-1607)**, 2ª Ed., Lisboa, Instituto Cultural de Macau, 1989.
- BRAUDEL, Fernand, **O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrânico na Época de Filipe II**, 2 Vols., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983/1984.
- BROC, Numa, **La Géographie de la Renaissance**, Paris, Éditions du C.T.H.S., 1986.
- BRYUNS, Willem F. J. Mörzer, "A Época de Ouro das Descobertas Holandesas: 1594-1644", **Oceanos**, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Lisboa, Nº 22, Abril/Junho 1995.
- BUISSERET, David, "Monarchs, Ministers and Maps in France before the Acession of Louis XIV", in **Monarchs, Ministers and Maps. The Emergence of Cartography as a Tool of Government in Early Modern Europe**, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1992.
- CALVESI, Maurizio, "Il Mito dell'Egitto nel Rinascimento. Pinturicchio, Piero Di Cosimo, Giorgione, Francesco Colonna", **Art Dossier**, Nº 24, Maio 1988, Giunti, Firenze.
- CAMPBELL, Tony, **The Earliest Printed Maps. 1472-1500**, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1987.
- CANCOGNI, Manglio e PEROCO, Guido, **L'opera completa del Carpaccio**, Milano, Rizzoli Editore, Col. Classici dell'Arte, 1967.
- CANTERS, Frank, "Ptolomeu i Mercator. Dues figures clau en la recerca de la projecció cartogràfica correcta", in **Catálogo da Exposição De Mercator a Blaeu. España y la Edad de Oro de la Cartografía en las Diecisiete Provincias de los Países Bajos**, Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya, 1995.
- CAPRETTINI, Gian Paolo, **Simboli al bivio**, Palermo, Sellerio Editore, 1992.
- CARACAUSI, Lucio, "Fra Enciclopedismo e Cartografia: Coronelli e Dudley", in **La Cartografia tra il XVI ed il XVII Secolo**, Catálogo da Exposição, Palermo, Museo Archeologico Regionale, 1984.
- CARON, Rémi, "Les choix du cartographe", in **Cartes et Figures de la Terre**, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980.
- CASSEGRAIN, Guillaume *et alia*, **L'ABCdaire de Vermeer**, Paris, Flammarion, 1996.
- CHAMBERS, Ross, "Le voyage et l'écriture", in **Répertoire IV**, Paris, Les Éditions de Minuit, Col. Critique, 1974.
- CHAN, Albert, S.J, "Late Ming Society and the Jesuit Missionaries", in **East Meets West. The Jesuits in China, 1582-1773**, Charles E. Ronan, S.J.; Bonnie B. C. (Ed.), Chicago, Loyola University Press, 1988.
- CHARBONNIER, Jean, **Histoire des Chrétiens de Chine**, Paris, Desclée, Col. Mémoire Chrétienne, 1992.

- CHASTEL, André, "Les apories de la perspective au Quattrocento", in **La Prospettiva Rinascimentale. Codificazioni e Trasgressioni**, Atti del Convegno Internazionale di Studi tenutosi al Castello Sforzesco, Civiche raccolte d'arte di Milano, dall'11 al 15 ottobre del 1977, Vol. I, Firenze, Centro Di, 1980.
- CHAVANNES, Edouard, "Les deux plus anciens spécimens de la cartographie chinoise", **Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient**, Avril-Juin 1903.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, **Dictionnaire des Symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres**, Paris, Robert Lafont/Jupiter, 1982.
- COMAR, Philippe, **La perspective en jeu. Les dessous de l'image**, Paris, Gallimard, Col. Découvertes Gallimard, N° 138, 1992.
- COOPER, Michael S.J. (Compilação e Anotações), **They Came to Japan. An Anthology of European Reports on Japan, 1543-1640**, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1965.
- CORREIA-AFONSO, John, "As missões católicas no Oriente (1500-1650), em particular na Índia, in **Portugal no Mundo**, Vol.4, Dir. Luís de Albuquerque, Lisboa, Publicações Alfa, 1989.
- CORTESÃO, Armando, **Primeira Embaixada Europeia à China. O boticário e embaixador Tomé Pires e a sua «Suma Oriental»**, Lisboa, Instituto Cultural de Macau, 1990.
- "Illuminated Portuguese Maps", in **Esparsos**, Vol. I, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1974.
- e MOTA, Avelino Teixeira da, **Portugaliæ Monumenta Cartographica**, 6 Vols., Lisboa, 1960 (consulta também da reprodução fac-similada da Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987, com volume de actualização da autoria de Alfredo Pinheiro Marques).
- **Cartografia e Cartógrafos Portugueses dos séculos XV e XVI**, 2 Vols., Lisboa, Edição "Seara Nova", 1935.
- **Os Homens (cartógrafos portugueses do século XVI)**, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.
- CORTESÃO, Jaime, **História dos Descobrimientos Portugueses**, 3 Vols., Lisboa, Círculo de Leitores, 1979.
- COSTA, A.; BRUSATIN, M., "Visão", **Enciclopédia Einaudi**, Vol. 25, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1992.
- COSTA, Alfredo Machado e, "A influência dos grandes descobrimentos marítimos dos séculos XV e XVI sobre as evoluções geográficas e cartográficas", in **Comptes Rendus du Congrès International de Géographie**, Tomo IV, Lisboa, Publication du Congrès International de Géographie, 1952.
- COSTA, João Paulo Oliveira e, **Portugal e o Japão. O Século Namban**, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

- “A colonização portuguesa na Ásia”, in **Portugal no Mundo**, Vol.3, Dir. de Luís de Albuquerque, Lisboa, Publicações Alfa, 1989.
- “As missões cristãs na China e no Japão”, in **Portugal no Mundo**, Vol.3, Dir. de Luís de Albuquerque, Lisboa, Publicações Alfa, 1989.
- COUCEIRO, Gonçalo, “Pintores jesuítas na China”, in **Oceanos**, Nº 12, Novembro 1992.
- CRONE, G. R., **Maps and their Makers. An introduction to the history of cartography**, 5ª Ed., s.l., Dawson-Archon Books, 1978.
- DAHLGREN, E. W., “Les débuts de la Cartographie du Japon”, in **Archives d'Études Orientales**, Vol. IV, Upsala, K. W. Appelberg, 1911.
- D'ANCONA, Mirella Levi, **Miniatura e Miniature a Firenze dal XIV al XVI secolo. Documenti per la storia della miniatura**, Firenze, Leo Olschki Editore, 1962.
- DAVIES, Arthur, “The Egerton MS. 2803 map and the Padrón Real of Spain in 1510”, **Imago Mundi. A Review of Early Cartography**, Vol. XI, Stockholm, E. J. Brill, 1954.
- DAY, John D., “The Search for the Origins of the Chinese Manuscript of Matteo Ricci's Maps”, in **Imago Mundi. The International Journal for the History of Cartography**, Ed. Catherine Delano Smith, Vol. 47, London, Imago Mundi Ltd., 1995.
- DELAISSÉ, L.M.J., **A Century of Dutch Manuscript Illumination**, Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1968.
- DELANO-SMITH, Catherine, “Les cartographes et l'imaginaire”, **Le Courier de l'Unesco**, 44e Année, Juin 1991.
- “Maps as Art and Science. Maps in Sixteenth Century Bibles”, **Imago Mundi. A Review of Early Cartography**, Nº 42, 1990
- D'ELIA, Pasquale M., S.I. (Ed. e Comentários), **Fonti Ricciane. Edizione Nazionale delle Opere Edite e Inedite di Matteo Ricci S.I.**, 3 Vols., Roma, Libreria dello Stato, 1942-1949.
- “Matteo Ricci, S.I. Geografo e Cartografo”, Separata da **Rassegna Italiana**, Febbraio 1942, Nº 285, Roma, Edizione Della “Rassegna Italiana”, 1942.
- **Il Mappamondo Cinese del P. Matteo Ricci S.I. (Terza Edizione, Pechino, 1602) Conservato presso la Biblioteca Vaticana**, Città del Vaticano/Biblioteca Apostolica Vaticana, 1938.
- **Il Contributi Culturale dei Missionari Italiani**, (Lezione tenuta al «Secondo Corso di Missionologia» indeto, dal 20 Novembre al 2 Dicembre, dalla Università Cattolica del Sacro Cuore e dalla Commissione Arcivescovile Milanese per le Opere Missionarie), Milano, Società Editrice «Vita e Pensiero», 1935.
- DESWARTE, Sylvie, **Les Enluminures de la Leitura Nova, 1504-1552. Étude sur la culture artistique au Portugal au temps de l'Humanisme**, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1977.

- DIAS, J. S. da Silva, **Os Descobrimentos e a problemática cultural do século XVI**, Lisboa, Editorial Presença, Col. Métodos, Nº 11, 1988.
- DIAS, Pedro, "A crónica iluminada de D. João I da Biblioteca Nacional de Madrid", **Oceanos**, Nº 26, Abril/Junho 1996.
- "Portugal e a Arte Flamenga na Época dos Descobrimentos", **No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos**, Vol.I, Catálogo da Exposição realizada para o Festival Europália 91 Portugal, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura/Instituto Português de Museus, 1992.
- D'INTINO, Raffaella (Introdução e Leitura), **Enformação das Cousas da China. Textos do século XVI**, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Col. Descoberta do Mundo, 1989.
- DUCORNET, Étienne, **Matteo Ricci, le lettré d'Occident**, Paris, Les Éditions du Cerf, 1992.
- DUNKERTON, Jill; FOISTER, Susan; GORDON, Dillian e PENNY, Nicholas, **Giotto to Dürer. Early Renaissance Painting in The National Gallery**, New Haven/London, Yale University Press, 1991.
- EDGERTON, Samuel Y, Jr., **The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective**, New York, Basic Books Publishers, 1975.
- FALL, Yoro K., **L'Afrique à la naissance de la cartographie moderne**, Paris, Éditions Karthala, 1982.
- FARO, Jorge, **Manuel Godinho de Erédia, Cosmógrafo**, Separata de **Panorama**, II Série, Nos. 13-14, Lisboa, 1955.
- FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe, **Before Columbus. Exploration and Colonisation from the Mediterranean to the Atlantic 1229-1492**, s.l., MacMillan Education, Col. New Studies in Medieval History, s.d.
- FLECKENSTEIN, Otto, "De la «Scienza Nuova» du Rinascimento à la «Méthode Nouvelle» du Baroque", in **Le Soleil à la Renaissance. Sciences et Mythes**, Actas do Colóquio Internacional realizado em Abril de 1963 na Université Libre de Bruxelles, Bruxelles/Paris, Presses Universitaires de Bruxelles/Presses Universitaires de France, 1965.
- FLINT, Valerie, **The Imaginative Landscape of Christopher Columbus**, Princeton/New Jersey, Princeton University Press, 1992.
- FOSS, Theodore N., "A Western Interpretation of China: Jesuit Cartography", in **East Meets West. The Jesuits in China, 1582-1773**, Charles E. Ronan, S.J.; Bonnie B. C. Oh (Ed.), Chicago, Loyola University Press, 1988.
- "La cartografia di Matteo Ricci", in **Atti del Convegno Internazionale di Studi Ricciani**, Macerata/Roma, 22-25 Ottobre 1982, Macerata, Centro Studi Ricciani, 1984.

- FOUCAULT, Michel, **Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines**, Paris, Éditions Gallimard, Col. Bibliothèque des Sciences Humaines, 1972.
- FRANCASTEL, Pierre, **A Realidade Figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte**, São Paulo, Editora Perspectiva, Col. Estudos, Nº 21, 1982.
- FRUGONI, Chiara, **Pietro et Ambrogio Lorenzetti**, Firenze, Scala, 1991.
- GARCIA, José Manuel, "Poder, História e Exotismo na Iluminura Portuguesa Quinhentista", **Oceanos**, Nº 26, Abril/Junho 1996.
- **Ao Encontro dos Descobrimentos. Temas de História da Expansão**, Lisboa, Editorial Presença, Col. Cultura Portuguesa, Nº 2, 1994.
- e COSTA, João Paulo Oliveira e, **O Japão visto pelos Portugueses**, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1993.
- "A Carta de D. Manuel a Maximiliano sobre o Descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia", **Oceanos**, Nº 16, Dezembro 1993.
- "Observações sobre o Oriente nas obras de Fernão Mendes Pinto", in **Estudos Orientais III - O Ocidente no Oriente através dos Descobrimentos Portugueses**, Dir. de António Augusto Tavares, Lisboa, Instituto Oriental da Universidade Nova de Lisboa, 1992.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, "Una época de unidad y esplendor", in **Momoyama: La Edad de Oro del Arte Japonés (1573-1615)**, Catálogo da Exposição patente no Palácio de Velázquez, Madrid, de 22 de Novembro de 1994 a 19 de Fevereiro de 1995.
- GIL, Juan, **Hidalgos y samurais. España y Japón en los siglos XVI y XVII**, Madrid, Alianza Editorial, Col. Alianza Universidad, Nº 675, 1991.
- GODINHO, Vitorino Magalhães, "Innovation et changement au XV et XVI siècles", in **L'Humanisme Portugais et l'Europe**, Actes du XXI Colloque International d'Études Humanistes, Tours, 3-13 juillet 1978, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984.
- "L'espace marin: du mythe à la réalité", **Le Courrier de l'Unesco**, 36e Année, Décembre 1983.
- GOSS, John, **The Mapmaker's Art. A History of Cartography**, London, Studio Editions, 1993.
- GRAÇA, Luís, **A Visão do Oriente na Literatura Portuguesa de Viagens: os viajantes portugueses e os itinerários terrestres (1560-1670)**, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Col. Estudos de História de Portugal e dos Portugueses, 1983.

- GUERREIRO, Inácio, "Reflexos Geo-Económicos na Cartografia do Oceano Índico e do Extremo Oriente dos Séculos XIV a XVI", Separata das Actas do VI Seminário Internacional de História Indo-Portuguesa sobre **As Relações entre a Índia Portuguesa, a Ásia do Sudeste e o Extremo Oriente**, Lisboa, Centro de Estudos de História e de Cartografia Antiga, 1993.
- GUERREIRO, Luís Ramalhosa, "As tentativas de intromissão da França (1503-1560)", in **Portugal no Mundo**, Vol.3, Dir. Luís de Albuquerque, Lisboa, Publicações Alfa, 1989.
- GUTH, Christine, **Japanese Art of the Edo Period**, London, Calmann and King, Col. Everyman Art Library, 1996.
- HARLEY, J. Brian, "Un renversement de perspective", **Le Courier de l'Unesco**, 44e Année, Juin 1991.
- "Silences and Secrecy: the Hidden Agenda of Cartography in Early Modern Europe", in **Imago Mundi. The Journal of the International Society for the History of Cartography**, N° 40, London, Imago Mundi, c/o King's College, 1988.
- "L'histoire de la cartographie comme discours", **Préfaces. Les idées et les sciences dans la bibliographie de la France**, Dossier "La cartographie et ses méthodes", N° 5, Décembre 1987-Janvier 1988.
- "The Iconology of Early Maps", in **Imago et Mensura Mundi**, Atti del IX Congresso Internazionale di Storia della Cartografia, Carla Clivio Marzoli (Coord.), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985.
- "Meaning and ambiguity in Tudor cartography", in **English Map-Making 1500-1650**, Sarah Tyacke (Ed.), London, The British Library, 1983.
- HARTT, Frederick, **ART. A History of Painting, Sculpture, Architecture**, 4º Ed., New York, Harry N. Abrams Publishers, 1993.
- HARVEY, David, **The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change**, Cambridge/Oxford, Blackwell, 1992.
- HARVEY, Paul Dean Adshead, **Medieval Maps**, London, The British Library, 1991.
- HOLLSTEIN, F. W. H., **Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700**, Amsterdam, Menno Hertzberger, s.d.
- **German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400-1700**, Amsterdam, Menno Hertzberger, s.d.
- HUMPHREYS, A. L. e SKELTON, R. A., **Decorative Printed Maps of the 15th to 18th Centuries. Old Decorative Maps and Charts**, London/New York, Halton & Truscott Smith/Minron, Balch & Company, 1926.
- Indes Merveilleuses. L'ouverture du monde au XVI siècle**, Catálogo da Exposição patente na Capela da Sorbonne entre 5 de Março e 15 de Maio de 1993, Paris, Bibliothèque Nationale/Chancellerie des Universités de Paris.

- JACOB, Christian, **L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire**, Paris, Albin Michel, Col. Bibliothèque Albin Michel Histoire, 1992.
- "Histoire de cartes", in **Préfaces. Les idées et les sciences dans la bibliographie de la France**, N° 5, Dossier "La Cartographie et ses Méthodes", Décembre 1987 - Janvier 1988.
- e LESTRINGANT, Frank, "Les Iles Menues", in **Arts et Légendes d'Espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde**, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1981.
- JACOBOWITZ, Ellen S.; STEPANEK, Stephanie Loeb, **The Prints of Lucas Van Leyden & His Contemporaries**, Washington, National Gallery of Art, 1983.
- JANEIRA, Armando Martins - **O impacte português sobre a civilização japonesa**, Lisboa, Publicações Dom Quixote, Col. Documentário, N° 8, 1970.
- JANNI, Pietro, **La Mappa e il Periplo. Cartografia antica e spazio odologico**, Macerata, Giorgio Bretschneider Editore, 1984.
- Japan und Europa: 1543-1929**, Catálogo da Exposição que esteve patente entre Setembro e Dezembro de 1993, Berlin, Berliner Festspiele, Argon, 1996.
- JEAN, Georges, **Langage de signes: l'écriture et son double**, Paris, Gallimard, Col. Découvertes Gallimard, N° 67, 1989.
- JOLY, Fernand, **La Cartographie**, Paris, Presses Universitaires de France, Col. Que sais-je?, 1985.
- JOURDIN, Michel Mollat du, "Le témoignage de la cartographie", in **Le Monde de Jacques Cartier. L'aventure au XVI siècle**, Paris, Berger-Levrault, 1984.
- KAGAN, Richard, **The European City View in the New World: a comparative perspective**, Texto da comunicação apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 23 de Novembro de 1995, no âmbito dos Seminários de História da Cultura da Época Moderna.
- KAMMERER, Albert, **La Mer Rouge, l'Abyssinie et l'Arabie depuis l'Antiquité. Essai d'Histoire et de Géographie Historique**, 2 Vols., Cairo, Société Royale de Géographie d'Égypte, 1935.
- KOZYREFF, Chantal, "Exotisme et occidentalisme. Un certain regard sur l'Europe", in **De Facto. Magazine d'Histoire de l'Art et de l'Archéologie**, N° 3, Setembro 1991.
- KREINER, Josef, "European Maps of the Ryukyus from the Sixteenth to the Mid-Nineteenth Century", in **Japan: a Cartographic Vision. European Printed Maps from the Early 16th to the 19th Century**, Munich/New York, Prestel Verlag, 1994.
- KRUS, Luís, "A Vivência Medieval do Tempo", in **Estudos de História de Portugal. Homenagem a A. H. de Oliveira Marques**, Vol. I, Lisboa, Editorial Estampa, Col. Imprensa Universitária, N° 23, 1982.

- LACH, Donald Frederick, **Asia in the making of Europe**, 3 Vols., Chicago/London, The University of Chicago Press, 1965-1970.
- LACOSTE, Yves, "Les Objets Géographiques", in **Cartes et Figures de la Terre**, Paris, Centre Georges Pompidou/Centre de Création Industrielle, Paris, 1980.
- LACROIX, Jean, "Spectacle et *Imago Mundi* chez les Découvertes de «Nouveaux Mondes»", in **Spectacle & Images in Renaissance Europe**, A selected Papers of the XXXIInd Conference at the Centre d'Études Supérieures de la Renaissance de Tours, 29 June - 8 July 1989, Leiden/New York/Köln, E. J. Brill, 1993.
- LAGUARDA TRIAS, Rolando A., **La Aportacion Científica de Mallorquines y Portugueses a la Cartografía Náutica en los Siglos XIV al XVI**, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto Histórico de Marina, Impresa del Ministerio de Marina, 1964.
- LAMB, Ursula, "Nautical Scientists and their clients in Iberia (1508-1624): Science from Imperial perspective", Separata da **Revista da Universidade de Coimbra**, Vol. XXXII, 1985.
- "The Spanish Cosmographic Juntas of the Sixteenth Century", in **Terrae Incognitae - the annals of the Society for the History of Discoveries**, Vol. VI, 1974, Amsterdam, Nico Israel.
- LECAT, Jean-Philippe, **Le Siècle de la Toison d'Or**, Paris, Flammarion, 1986.
- LÉCRIVAIN, Philippe, **Pour une plus grande gloire de Dieu. Les missions jésuites**, Paris, Gallimard, Col. Découvertes Gallimard, N° 110, 1991.
- LE GOFF, Jacques, "The Learned and Popular Dimensions of Journeys in the Otherworld in the Middle Ages", in **Understanding Popular Culture. Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century**, Berlin/New York/Amsterdam, Mouton Publishers, Col. New Babylon - Studies in the Social Sciences, N° 40, 1984.
- **A Civilização do Ocidente Medieval**, 2 Vols., Lisboa, Editorial Estampa, Col. Imprensa Universitária, N° 32, 1983.
- "L'Occident medieval et l'ocean indien: un horizon onirique", in **Mediterraneo e Oceano Indiano**, Atti del Sesto Colloquio Internazionale di Storia Marittima, Venezia, 20-29 settembre 1962, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1970.
- LEPORACE, Tullia Gasparrini (Coordenação), **Mostra "L'Asia nella Cartografia degli Occidentali"**, Catálogo da Exposição patente na Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, 19 Giugno-10 Ottobre 1954.
- LESTRINGANT, Frank, **L'Atelier du Cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance**, Paris, Albin Michel, 1991.
- LISTER, Raymond, **Antique Maps & their Cartographers**, London, G. Bell and Sons, 1970.

- LLOYD, Joan Barclay, **African Animals in Renaissance Literature and Art**, Oxford, Clarendon Press, 1971.
- LOUREIRO, Rui, **A China na Cultura Portuguesa do Século XVI - Notícias, Imagens e Vivências**, Texto policopiado da Dissertação de Doutoramento em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2 Vols., 1994.
- “O encontro de Portugal com a Ásia no século XVI”, in **O Confronto do Olhar. O encontro dos povos na época das Navegações portuguesas. Séculos XV e XVI. Portugal, África, Ásia, América**, Lisboa, Editorial Caminho, Col. Universitária, 1991.
- (Introdução, Modernização do texto e Notas), **Os Portugueses e o Japão no Século XVI. Primeiras Informações sobre o Japão. Antologia Documental**, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1990.
- LUCHINAT, Cristina Acidini, **Benozzo Gozzoli**, Firenze, Scala, 1994.
- LUTZ, Walter, “A Typology of Maps of Japan Printed in Europe (1595-1800)”, in **Japan: a Cartographic Vision. European Printed Maps from the Early 16th to the 19th Century**, Munich/New York, Prestel Verlag, 1994.
- LUZ, Francisco Paulo Mendes da, “Dois organismos da administração ultramarina no século XVI: A Casa da Índia e os Armazéns da Guiné, Mina e Índias”, in **A Viagem de Fernão de Magalhães e a Questão das Molucas**, Actas do II Colóquio Luso-Espanhol de História Ultramarina, Edição organizada por Avelino Teixeira da Mota, Lisboa, Junta de Investigações Científicas do Ultramar/Centro de Estudos de Cartografia Antiga, 1975.
- LYOTARD, François, **Discours, Figure**, 4ª Ed., Paris, Éditions Klincksieck, 1985.
- “Les mots dans la peinture”, in **Répertoire IV**, Paris, Les Éditions de Minuit, Col. “Critique”, 1974.
- MAGALHÃES, Joaquim Romero, “Os régios protagonistas do Poder”, in **História de Portugal**, Dir. José Mattoso, Vol. III, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993.
- MANCINI, Enzo, **Matteo Ricci. Un ponte tra Cina e Europa**, Torino, Edizione Paoline, 1990.
- MARGARIDO, Alfredo, “La vision de l'autre (africain et indien d'Amérique) dans la Renaissance Portugaise”, in **L'Humanisme Portugais et l'Europe**, Actes du XXI Colloque International d'Études Humanistes, Tours, 3-13 juillet 1978, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984.
- MARGOLIN, Jean-Claude, “Voyager à la Renaissance”, in **Voyager à la Renaissance**, Actes du Colloque de Tours (1983), Dir. de Jean Ceard e Jean-Claude Margolin, Paris, Éditions Maisonneuve et Larose, 1987.

- MARINO, John, "Administrative Mapping in the Italian States", in **Monarchs, Ministers and Maps. The Emergence of Cartography as a Tool of Government in Early Modern Europe**, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1992.
- MARKL, Dagoberto, "O humanismo e os Descobrimentos. O impacto nas artes", in **História da Arte Portuguesa**, Vol.II, Dir. de Paulo Pereira, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.
- MARQUES, Alfredo Pinheiro, **A Cartografia Portuguesa do Japão (Séculos XVI-XVII). Catálogo das Cartas Portuguesas**, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1996.
- **A Maldição da Memória do Infante Dom Pedro e as origens dos Descobrimentos Portugueses**, Figueira da Foz, Centro de Estudos do Mar, 1995.
- "O Atlas Miller: um problema resolvido. História da Arte na Cartografia Portuguesa", Exemplar cedido pelo autor antes da sua publicação na Revista **Biblos** (1995).
- "A cartografia portuguesa e o Japão. Visão global e apresentação de uma nova carta", in **O Século Cristão do Japão**, Actas do Colóquio Internacional Comemorativo dos 450 Anos de Amizade Portugal-Japão (1543-1993), Lisboa, 1994.
- **A Cartografia Portuguesa e a construção da imagem do Mundo**, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Col. Descoberta do Mundo, 1991.
- "Les éclaireurs de l'océan", **Le Courrier de l'Unesco**, 44e Année, Juin 1991.
- **Origem e Desenvolvimento da Cartografia Portuguesa na época dos Descobrimentos Portugueses**, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Col. Temas Portugueses, 1987.
- MARQUES, João Martins da Silva (Publ. e Prefácios), **Descobrimentos Portugueses. Documentos para a sua História**, Rep. Fac-similada, Vol.III (1461-1500), Lisboa, Instituto Nacional de Investugação Científica, 1988.
- MARTÍN MERÁS, Luisa, **Cartografía Marítima Hispana. La imagen de América**, Madrid/Barcelona, Lunweg Editores, Col. Ciencia y Mar, 1993.
- MASON, Peter, "De l'Articulation", in **L'Homme**, Nº 114, Avril-Juin 1990.
- **Deconstructing America. Representations of the Other**, London/New York, Routledge, 1990.
- MASSOBRIO, Giovanna e PORTOGHESI, Paolo, **L'immaginario architettonico nella pittura**, Roma, Editori Laterza, 1988.
- MATOS, Luís de, **Les Portugais en France au XVIe siècle. Études et Documents**, Coimbra, Universidade de Coimbra, Col. Acta Universitatis Conimbrigensis, 1952.

- MATSUDA, Kiichi, "Influencia de los Portugueses en la cultura japonesa de los siglos XVI y XVII", in **Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa**, Julho-Dezembro de 1960.
- MAURY, Jean-Pierre, **Comment la terre devint ronde**, Paris, Gallimard, Col. Découvertes Gallimard, N° 52, 1989.
- MAZZEI, Franco, "Il Giappone nelle opere di Matteo Ricci", in **Atti del Convegno Internazionale di Studi Ricciani**, Macerata-Roma, 22-25 Ottobre 1982, Macerata, Centro di Studi Ricciani, 1984.
- MÉNARD, Philippe, "L'illustration du *Devisement du Monde* de Marco Polo. Étude d'iconographie comparé", in **Littérature des Voyages I - Métamorphoses du Récit de Voyage**, Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat, 2 Mars 1985, Paris/Genève, Champion Slatkine, Col. Littérature des voyages, 1986.
- MENDES, António Rosa, "A vida cultural", in **História de Portugal**, Dir. José Mattoso, Vol. III, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993.
- MENDONÇA, Manuela, "D. João II e a Europa do seu tempo. Uma visão das relações externas de Portugal", **Oceanos**, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, N° 18, Junho 1994.
- MICHELETTI, Emma, **Domenico Ghirlandaio**, Firenze, Scala, 1990.
- MILANESI, Marica, "Arsarot o Anian? Identità e separazione tra Asia e Nuovo Mondo nella cartografia del Cinquecento", in **Il Nuovo Mondo nella coscienza italiana e tedesca del Cinquecento**, Adriano Prosperi e Wolfgang Reinhard (Coord.), Bologna, Società Editrice il Mulino, 1992.
- MITCHELL, W. J. T., **Iconology. Image, Text, Ideology**, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1987.
- MOLDER, Maria Filomena, "Notas de leitura sobre um texto de Walter Benjamin", **Revista Análise**, N° 4, Lisboa, 1986.
- MOLLAT, Michel, **Grands Voyages et Connaissance du Monde du milieu du XIIIe siècle à la fin du XV**, 2 Partes, Paris, Centre de Documentation Universitaire, Col. Les Cours de Sorbonne sur l'Histoire du Moyen Âge, 1969.
- Momoyama. **La Edad de Oro del Arte Japonés (1573-1615)**, Catálogo da Exposição patente no Palácio de Velásquez, Madrid, de 22 de Novembro de 1994 a 19 de Fevereiro de 1995, Ministerio de Cultura.
- MOREIRA, Rafael, "Goa em 1535. Uma Cidade Manuelina", Separata da **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas — UNL**, Vol.8, Lisboa, 1995.
- "Novos dados sobre Francisco de Holanda", in **Sintria**, I-II (tomo 1), 1982/83.
- MORI, Alberto, **Le Carte Geografiche. Costruzione, Interpretazione e Applicazioni Pratiche**, 5ª Ed., Pisa, Libreria Goliardica, 1990.

- MOTA, Avelino Teixeira da, "Influence de la cartographie portugaise sur la cartographie européenne a l'époque des Découvertes", in **Les Aspects Internationaux de la Découverte Océanique aux XV et XVI Siècles**, Actas do V Colóquio Internacional de História Marítima (Lisboa, 14 a 16 de Setembro de 1960), Paris, École Supérieure Pratique des Hautes Études, 1966.
- MOURA, Carlos Francisco, "Nagasaki, Cidade Portuguesa no Japão", in **Studia**, Nº 26, Abril de 1969, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos.
- MUCCINI, Ugo, **Palazzo Vecchio**, Firenze, Scala, 1992.
- NAKAMURA, Hiroshi, "The Japanese portolanos of Portuguese origin of the XVth and XVIIth centuries", in **Imago Mundi. A Review of Early Cartography**, XVIII, Leo Bagrow (Edição), Amsterdam, 1964.
- **East Asia in Old Maps**, Tokyo, The Centre for East Asian Cultural Studies, Col. East Asian Cultural Studies Series, Nº 3, 1962.
- National Geographic Atlas of the World**, 5ª ed., National Geographic Society, Washington, 1981.
- NEBENZAHL, Kenneth, **Atlas de Christophe Colomb et des grandes découvertes**, Paris, Bordas, 1992.
- NEEDHAM, Joseph, **Chinese Astronomy and the Jesuit Mission: an encounter of cultures**, London, The China Society, 1958.
- NÚÑEZ DE LAS CUEVAS, Rodolfo, "Gerardus Mercator, gran reformador de la cartografía del siglo XVI", in Catálogo da Exposição **De Mercator a Blaeu. España y la Edad de Oro de la Cartografía en las Diecisiete Provincias de los Países Bajos**, Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya, 1995.
- OKAMOTO, Yoshitomo, **The Namban Art of Japan**, New York/Tokyo, Weatherhill/Heibonsha, 1972.
- "Desenvolvimento Cartográfico da parte Extrema da Ásia pelos Jesuítas Portugueses em fins do século XVI", in **Studia**, Nº 13-14, Janeiro-Julho de 1964, Lisboa, Centro de Estudos Históricos Ultramarinos.
- OLIVEIRA, Aurélio de Araújo, "O Portugal das Descobertas no Testemunho dos Estrangeiros", in **Le Caravelle Portoghesi Sulle Vie Delle Indie. Le Cronache di Scoperta fra Realtà e Letteratura**, Atti del Convegno Internazionale, Milano 3-4-5- Dicembre 1990, Roma, Bulzoni Editore, 1993.
- OSBORNE, Harold (Ed.), **The Oxford Companion to Art**, Oxford, Clarendon Press, 1990.
- PANG, Paul P., O.F.M., "Il Cristianesimo Cinesi nel Secolo XVI", in **Odorico da Pordenone e la Cina**, Atti del Convegno Storico Internazionale, Pordenone, 29-29 maggio 1982, Edizione Concordia Sette Pordenone, 1983.
- PANOFSKY, Erwin, **A Perspectiva como forma simbólica**, Lisboa, Edições 70, Col. Arte & Comunicação, Nº 57, 1993.

- **Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art**, Pref. Jean Molino, Paris, Gallimard, Col. Telgallimard, N° 146, 1989.
- **Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na Arte do Renascimento**, Lisboa, Editorial Estampa, Col. Imprensa Universitária, N° 52, 1986.
- **Renascimento e Renascimentos na Arte Ocidental**, Lisboa, Editorial Presença, Col. Biblioteca de Textos Universitários, N° 47, 1981.
- PASTOUREAU, Mireille, **Voies Océanes. Cartes marines et grandes découvertes**, Paris, Bibliothèque Nationale, 1992.
- PEREIRA, Paulo, "Os Livros Iluminados no Período Manuelino", in **História da Arte Portuguesa**, Vol.II, Dir. de Paulo Pereira, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.
- "A conjuntura artística e as mudanças de gosto", in **História de Portugal**, Dir. José Mattoso, Vol. III, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993.
- PÉREZ-MALLAÍNA, Pablo E., "Botânica e cartografia: a explosão da ciência!", in **Sevilha, século XVI. De Colombo a D. Quixote, entre a Europa e as Américas — o coração e as riquezas do mundo**, Lisboa, Terramar, Col. Memórias, N° 2, 1993.
- PINTO, J. A. Abranches; BERNARD, Henri e OKAMOTO, Yoshitomo (Edição e Anotações), **La Première Ambassade du Japon en Europe, 1582-1592**, Tokyo, Sophia University, 1942.
- PINTO, João Rocha, **A Viagem — Memória e Espaço. A Literatura Portuguesa de Viagens. Os primitivos relatos de viagem ao Índico 1497-1550**, Prefácio de Vitorino Magalhães Godinho, Caderno da **Revista de História Económica e Social**, N° 11-12, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1989.
- PINTO, Maria Helena Mendes, "Biombos Namban e Pintura", in **Arte Namban. Os Portugueses no Japão**, Catálogo da Exposição, Lisboa, Fundação Oriente/Museu Nacional de Arte Antiga, 1990.
- **Biombos Namban**, Catálogo da Exposição, 2ª Ed., Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga/Instituto Português do Património Cultural, 1988.
- POGNON, Edmond, **Les Très Riches Heures du Duc de Berry. Manuscrit enluminé du XVe siècle**, Fribourg/Genève, Productions Liber/Éditions Minerva, 1983.
- PORFÍRIO, José Luís, **Pintura Portuguesa. Museu Nacional de Arte Antiga**, Lisboa, Quetzal Editores, 1991.
- PULIDO RUBIO, Jose, **El Piloto Mayor. Pilotos Mayores, Catedráticos de Cosmografía y Cosmógrafos de la Casa de la Contratación de Sevilla**, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, Série 2, N° 19, 1950.
- RABASA, José, "Allegories of the *Atlas*", in **Europe and its Others**, Vol. II, Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, July 1984, Colchester, University of Essex, 1985.

- RAMALHO, Américo da Costa, "A Cultura na Época do Tratado de Tordesilhas", **Oceanos**, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Nº 19, Junho 1994.
- RANGLES, W. G. L., **Da Terra Plana ao Globo Terrestre. Uma Rápida Mutaçãõ Epistemológica 1480-1520**, Lisboa, Gradiva, Col. Construir o Passado, Nº 22, 1990.
- "Sur l'idée de la découverte", in **Les Aspects Internationaux de la Découverte Océanique aux XV et XVI Siècles**, Actes du V Colloque International d'Histoire Maritime (Lisbonne, 14-16 septembre 1960), Paris, École Pratique des Hautes Études, 1966.
- RASHID, Abder, "India and Persia in the Fourteenth Century as described by Arab Travellers", in **Actas do Congresso Internacional de História dos Descobrimentos**, Lisboa, Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1961.
- RAVENSTEIN, E. G., **Martin Behaim. His life and his globe**, London, George Philip & Son, 1908.
- RÉCANATI, François, **La transparence et l'énonciation. Pour introduire à la pragmatique**, Paris, Éditions du Seuil, Col. L'Ordre Philosophique, 1979.
- A Record of Encounter with the Namban Culture**, Catálogo da Exposição patente no Museu da Cidade de Kobe, 1992.
- REES, Ronald, "Historical Links Between Cartography and Art", in **The Geographical Review**, Vol. 70, Nº 1, January 1980, New York, American Geographical Society.
- REID, Anthony, "Early Southeast Asian categorizations of Europeans", in **Implicit Understandings. Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters Between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era**, Stuart B. Schwartz (Ed.), Cambridge (Minnesota), Cambridge University Press, 1994.
- REIS, António Estácio dos, "Instrumentos Náuticos na Iluminura Portuguesa Quinhentista", **Oceanos**, Nº 26, Abril/Junho 1996.
- REY PASTOR, Julio e GARCIA CAMARERO, Ernesto, **La Cartografia Mallorquina**, Madrid, Departamento de Historia y Filosofia de la Ciencia "Instituto Luis Vives"/Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, 1960.
- ROMBAI, Leonardo, "La Formazione del Cartografo in Età Moderna: Il Caso Toscano", in **Cartografia e Istituzioni in Età Moderna**, Roma, Ministero per I Beni Culturali e Ambientali/Pubblicazioni Degli Archivo di Stato, Col. Atti Della Società Ligure di Storia Patria, Nuova serie, Vol. XXVII (CI) - Fasc.I, 1987.
- RYAN, Michael T., "Assimilating New Worlds in the Sixteenth and Seventeenth Centuries", **Comparative Studies in Society History**, Vol.XXIII, Nº 4, 1981.

- SAKAMOTO, Mitsuyu, "Pintura Primitiva de Estilo Ocidental no Japão", in **Arte Namban**, Catálogo da Exposição patente na Galeria de Exposições Temporárias da Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, de Abril a Maio de 1981.
- SANTARÉM, Visconde de, **Atlas**, Facsimile da edição final de 1849, Textos explicativos de Helen Wallis e A.H. Sijmons, Amsterdam, Rudolf Muller, 1985.
- SANTORO, Fiorella Sricchia, Recensão crítica in **Prospettiva. Rivista de Storia dell'Arte Antica e Moderna**, Nº 44, Gennaio 1986.
- SCHAMA, Simon, **Landscape and Memory**, London, Harper Collins Publishers, 1995.
- SCHILDER, Günter, "Els Blaeu, una família de cartògrafs i editors de mapes a l'Amsterdam del segle d'or", in Catálogo da Exposição **De Mercator a Blaeu. España y la Edad de Oro de la Cartografía en las Diecisiete Provincias de los Países Bajos**, Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya, 1995.
- SCHULZ, Juergen, **La cartografia tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano**, Ferrara, Franco Cosimo Panini Editore, 1990.
- SERRÃO, Vítor, "Francisco Henriques", in **No Tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos**, Vol.II, Catálogo da Exposição realizada para o Festival Europália 91 Portugal, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura/Instituto Português de Museus, 1992.
- SETA, Cesare De; LE GOFF, Jacques, **La Ciudad y las Murallas**, Madrid, Catedra, Col. Arte. Grandes Temas, 1991.
- SHIRLEY, Rodney W., "The Decorative Cartographic Title-Page", Partes I e II, **The Map Collector**, Valerie G. Scott (Ed.), Map Collector Publications, 1982.
- SIDER, Sandra; ANDREASIAN, Anita e CODDING, Mitchell (Coord.), **Maps, Charts, Globes: Five Centuries of Exploration. An Exhibition in Commemoration of the Columbus Quincentenary**, New York, The Hispanic Society of America, 1992.
- SILVA, António de Moraes, **Grande Dicionário de Língua Portuguesa**, 10ª Ed., Vol. II, Lisboa, Editorial Confluência, 1950.
- SILVA, Chandra Richard de, "Beyond the Cape: The Portuguese encounter with the peoples of South Asia", in **Implicit Understandings. Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters Between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era**, Stuart B. Schwartz (Ed.), Cambridge (Minnesota), Cambridge University Press, 1994.
- SILVA, Nuno Vassalo e, "O Relicário que fez Mestre João", **Oceanos**, Nº 8, Outubro 1991.
- SMET, Antoine De, "Cartographes scientifiques néerlandais du premier tiers du XVIe: leurs références aux portugais", Separata da **Revista da Faculdade de Ciências**, Vol.XXXIX, Coimbra, Coimbra Editora Limitada, 1967.

- SPENCE, Jonathan D., **O Palácio da Memória de Matteo Ricci. A história de uma viagem: da Europa da Contra-Reforma à China da Dinastia Ming**, São Paulo, Companhia das Letras, 1986.
- STRIEDER, Peter, **Albrecht Dürer. Paintings. Prints. Drawings**, New York, Abaris Books, 1989.
- STRONG, Roy, **Art and Power. Renaissance Festivals 1450-1650**, s.l., Boydell Press, 1995.
- SUBRAHMANYAM, Sanjay, **O Império Asiático Português, 1500-1700. Uma História Política e Económica**, Lisboa, Difel, Col. Memória e Sociedade, 1995.
- SURDICH, Francesco, "I viaggi e le iniziative espansionistiche portoghesi nella cronachistica e nella storiografia italiana del Cinquecento", in **Le Caravelle Portoghesi Sulle Vie Delle Indie. Le Cronache di Scoperta fra Realtà e Letteratura**, Atti del Convegno Internazionale, Milano 3-4-5- Dicembre 1990, Roma, Bulzoni Editore, 1993.
- TADAYOSHI, Miyoshi, "Japanish und europäische Kartographie vom 16. bis zum 19. Jahrhundert", in **Japan und Europa, 1543-1929**, Berlin, Argon, 1996.
- TAKAMIZAWA, Tadao, "Biombos Namban", in **Arte Namban**, Catálogo da Exposição patente na Galeria de Exposições Temporárias da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Abril / Maio 1981.
- THOMAZ, Luís Filipe F. R., **De Ceuta a Timor**, Lisboa, Difel, Col. Memória e Sociedade, 1994.
- "Da imagem da Insulíndia na cartografia", in **Rotas da Terra e do Mar**, Fasc. 19 e 20, Lisboa, Diário de Notícias. Martim de Albuquerque (Dir. científica) e José Manuel Garcia (Coord. histórica e cartográfica).
- "Diogo Pereira, o Malabar", in **Mare Liberum. Revista de História dos Mares**, Nº 5, Julho 1993, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses.
- "L'Idée Impériale Manueline", in **La Decouverte, Le Portugal et L'Europe**, Actes du Colloque, Paris, 26 a 28 mai 1988, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1990.
- THROWER, Norman J. W., **Maps & Man. An Examination of Cartography in Relation to Culture and Civilization**, Englewood Cliffs New Jersey, Prentice-Hall, 1972.
- TODOROV, Tzvetan, **La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»**, Torino, Einaudi, Col. Einaudi Tascabili. Saggi, Nº 80, 1992.
- TUCCI, Ugo, "Atlas", in **Enciclopédia Einaudi**, Vol. 1, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.
- TURNER, Almon Richard, **Studies in Sixteenth Century Italian Landscape Painting**, Texto policopiado da Dissertação de Doutoramento em Filosofia apresentada na Universidade de Princeton em Maio de 1959.

- VANDERSTAPPEN, Harrie, "Chinese Art and the Jesuits in Peking", in **East Meets West. The Jesuits in China, 1582-1773**, Charles E. Ronan, S.J.; Bonnie B. C. (Ed.), Chicago, Loyola University Press, 1988.
- VELTMAN, Kim H., "Ptolemy and the origins of linear perspective", in **La Prospettiva Rinascimentale. Codificazioni e Trasgressioni**, Atti del Convegno Internazionale di Studi tenutosi al Castello Sforzesco, Civiche raccolte d'arte di Milano, dall'11 al 15 ottobre del 1977, Vol. I, Firenze, Centro Di, 1980.
- VICKI, José S.I. (Publ.), **Primeira Parte da História dos Religiosos da Companhia de Jesus e do que fizeram com a divina graça na conversão dos infieis a nossa sancta fee catholica nos reynos e provincias da índia Oriental composta pelo P.e Sebastiam Gonçalves**, Vol.II, Coimbra, Atlântida, 1960.
- VITERBO, Sousa, **A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel**, Lisboa, Typografia da Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1901.
- WAHL, François, "Le Desir d'Espace", in **Cartes et Figures de la Terre**, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980.
- WALLIS, Helen (Ed.), **The Maps and the Text of the Boke of Ideography presented in 1542 by Jean Rotz to King Henry VIII now in the British Library**, Oxford, University Press, 1981.
- WALTNER, Ann, "Demerits and deadly sins: Jesuit moral tracts in late Ming China", **Implicit Understandings. Observing, Reporting and Reflecting on the Encounters Between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era**, Stuart B. Schwartz (Ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- WASHBURN, Wilcomb E., "Representation of unknown lands in XIV, XV and XVI Century Cartography", Separata da **Revista da Universidade de Coimbra**, Vol. XXIV, Coimbra, Imprensa de Coimbra Limitada, 1969.
- WHITE, John, **The Birth and Rebirth of Pictorial Space**, 3ª Ed., Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.
- WITTKOWER, Rudolf, **L' Orient fabuleux**, London/Paris, Thames & Hudson, 1991.
- WOOD, Denis, **The Power of Maps**, London, Routledge, 1992.
- WOODWARD, David, "Maps and the Rationalization of Geographic Space", in **Circa 1492. Art in the Age of Exploration**, Washington, National Gallery of Art/Yale University Press, 1991.
- "La cartographie et la méthode artistique", **Préfaces. Les idées et les sciences dans la bibliographie de la France**, Dossier "La cartographie et ses méthodes", N° 5, Décembre 1987-Janvier 1988.
- "Reality, Symbolism, Time, and Space in Medieval World Maps", **Annals of the Association of American Geographers**, 75 (4), 1985.
- YATES, Frances A., **L'arte della memoria**, Torino, Einaudi, Col. Einaudi Tascabili. Saggi, N° 155, 1993.

ZUMTHOR, Paul, **La Mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge**, Paris, Éditions du Seuil, Col. Poétique, 1993.

FONTES PORTUGUESAS:

- ÁLVARES, Pe. Francisco, **Verdadeira Informação sobre a Terra do Preste João das Índias**, 2 Vols., Comentário de Luís de Albuquerque, Transcrição em português actual por Maria da Graça Pericão, Lisboa, Publicações Alfa, Col. Biblioteca da Expansão Portuguesa, Nº 39-40, 1989.
- ARMAS, Duarte de, **Livro das Fortalezas** (Fac-Simile do MS.159 da Casa Forte do Arquivo Nacional da Torre do Tombo), Introdução de Manuel da Silva Castelo Branco, Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo/Edições Inapa, 1990.
- BARBOSA, Duarte, **Livro do Que Viu e Ouvia no Oriente Duarte Barbosa**, Comentário de Luís de Albuquerque e Transcrição em português actual por Maria Augusta da Veiga e Sousa, Lisboa, Publicações Alfa, Col. Biblioteca da Expansão Portuguesa, Nº 20, 1989.
- BARROS, João de, **Décadas da Ásia**, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988.
- BRANDÃO, João, **Grandeza e Abastança de Lisboa em 1552**, Organização e Notas de José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1990.
- CASTRO, D. João de, **Cartas de D. João de Castro a D. João III**, Comentários e Transcrição em português actual por Luís de Albuquerque, Lisboa, Publicações Alfa, Col. Biblioteca da Expansão Portuguesa, Nº 2, 1989.
- , **Roteiro do Mar Roxo**, Introdução de Luís de Albuquerque, Lisboa, Edições Inapa, Col. «História da Cultura Portuguesa», 1991.
- CRUZ, Frei Gaspar da, **Cousas da China e do Reino de Ormuz**, Texto modernizado por Maria da Graça Pericão e comentário final da autoria de Luís de Albuquerque, Lisboa, Publicações Alfa, Col. Biblioteca da Expansão Portuguesa, Nº 24, 1989.
- FRÓIS, Luís, **Tratado dos Embaixadores Japões**, Introdução, notas, selecção e modernização de Rui Loureiro, Grupo de trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1993..
- GALVÃO, António, **Tratado dos Descobrimentos**, Comentários de Luís de Albuquerque e Transcrição em português actual por Ana Mónica Rogado Domingues, Lisboa, Publicações Alfa, Col. Biblioteca da Expansão Portuguesa, Nº 13, 1989.

- GÓIS, Damião de, **Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel**, Coimbra, Universidade de Coimbra, Col. Acta Universitatis Conimbrigensis, 1949-1955.
- **Lisboa de Quinhentos**, Tradução de Raúl Machado, Lisboa, Livraria Avelar Machado, 1937.
- GOMES, Fernão, **Crónica de D. João I**, 2 Vols., Apresentação de José Manuel Garcia, Estudos introdutórios de Maria Ângela Beirante e Pedro Dias, Ed. Facsimilada, Lisboa, Ediclube, 1995.
- HOLANDA, Francisco de, **Da Pintura Antiga**, Introdução, Notas e Comentários de José da Felicidade Alves, Lisboa, Livros Horizonte, 1984.
- Imagens do Oriente no século XVI. Reprodução do Códice Português da Biblioteca Casanatense**, Introdução de Luís de Matos, Lisboa, Col. Presenças da Imagem, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985.
- Livro de Horas de D. Manuel**, Estudo introdutório de Dagoberto Markl, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Col. Presenças da Imagem, 1983.
- Livro dos Regimentos dos Officiaes Mecanicos da mui nobre e sempre leal çidade de Lixboa**, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1924.
- LUCENA, Pe. João de, **História da Vida do Padre Francisco Xavier**, 4 Vols., Comentário de Luís de Albuquerque, Transcrição em português actual por Maria da Graça Pericão, Lisboa, Publicações Alfa, Col. Biblioteca da Expansão Portuguesa, Nº 30-33, 1989.
- NUNES, Pedro, **Obras. Tratado da Sphera & Astronomici Introductorii de Spaera Epitome**, Vol.I, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa/Academia das Ciências de Lisboa, 1960.
- PEREIRA, Diogo Pacheco, **Esmeraldo de Situ Orbis**, Edição crítica de Augusto Epiphânio da Silva Dias, Lisboa, Sociedade de Geographia/Typographia Universal, 1905.
- PEREIRA, Galote, **Tratado da China**, Texto modernizado e introdução da autoria de Rui Loureiro, Lisboa, Publicações Alfa, Col. Biblioteca da Expansão Portuguesa, Nº 24, 1989.
- PINTO, Fernão Mendes, **Peregrinação**, Transcrição de Adolfo Casais Monteiro, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Col. Biblioteca de Autores Portugueses, 1988.
- PIRES, Tomé, **A Suma Oriental de Tomé Pires e o Livro de Francisco Rodrigues**, Leitura e Notas de Armando Cortesão, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1978.
- RESENDE, Garcia de, **Crónica de Dom João II e Miscelânea**, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1973.
- SOUSA, António Caetano de (Ed.), **História Genealógica da Casa Real Portuguesa**, Tomo III, Coimbra, Atlântida Livraria Editora, 1947.

Tratado de Tordesilhas e Outros Documentos, Comentários de Luís de Albuquerque e Francisco Contente Domingues, Transcrição em português actual por Maria da Graça Pericão e Francisco Contente Domingues, Lisboa, Publicações Alfa, Col. Biblioteca da Expansão Portuguesa, Nº 49, 1989.

FONTES ESTRANGEIRAS

- ALBERTI, Leon Battista, **On Painting**, Traduzido para o Inglês por Cecil Grayson, Introdução e Notas de Martin Kemp, London, Penguin Books, Col. Penguin Classics, 1991.
- BRUNO, Giordano, **Del infinito: el universo y los mundos**, Tradução, Introdução e Notas de Miguel A. Granada, Madrid, Alianza Editorial, Col. Alianza Universidad, Nº 759, 1993.
- CALÍSTENES, Pseudo, **Pseudo Callisthène: Le Roman d'Alexandre. La vie et les hauts faits d'Alexandre de Macédoine**, Traduzido e Comentado por Gilles Bounoure e Blandine Serret, Paris, Les Belles Lettres, Col. La Roue a Livres, 1992.
- COLOMBO, Cristóvão, **Cristóbal Colón: Los cuatro viajes. Testamento**, Edição de Consuelo Varela, Madrid, Alianza Editorial, Col. El Libro de Bolsillo, Nº 1149, 1992.
- DA VINCI, Leonardo, **Trattato della pittura**, Introdução de Ettore Camesasca, Milano, TEA, Col. TEA Arte, Nº 9, 1995.
- FRANCESCA, Piero della, **De Prospectiva Pingendi**, Introdução de Fasola, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1984.
- MANDEVILLE, Jean de, **Voyage autour de la Terre**, Traduzido e Comentado por Christiane Deluz, Paris, Les Belles Lettres, Col. La Roue a Livres, 1993.
- MEDINA, Pedro de, **Obras de Pedro de Medina**, Edição e Prólogo de Ángel González Palencia, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Col. Clásicos Españoles, 1944.
- MÜNZER, Jerónimo, **Viaje por España y Portugal, 1494-1495**, Madrid, Almenara, Col. Almenara, s.d.
- RAMUSIO, Giovanni Battista, **Delle Navigationi et Viaggi**, 3ª Ed., 1º Vol, Veneza, Stamperia de Giunti, MCLXIII.
- RIPA, Cesare, **Iconologia**, Prefácio de Mario Praz e Organização de Piero Buscaroli, 2ª Ed., Milano, TEA, Col. TEA Arte, 1993.

VARTHEMA, Ludovico di, **The Travels of Ludovico di Varthema in Egypt, Syria, Arabia Deserta and Arabia Felix, in Persia, India and Ethiopia, A.D. 1503 to 1508**, Traduzido da edição original italiana de 1510 com um Prefácio da autoria de John Winter Jones, Introdução e Notas de George Percy Badger, New York, Burt Franklin Publisher, s.d.

ÍNDICE DE IMAGENS

Fig.1 - *Mapamundo de Ebstorf*, c.1339. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Goss, *The Mapmaker's Art*.

Fig.2 - *Mapamundo de Hereford*, atribuído a Richard de Haldingham e Lafford, c.1290. Catedral de Hereford. Rep. in Goss, *The Mapmaker's Art*.

Fig.3 - Iluminura do frontispício da obra *Le Mappemonde Spirituelle*, 1449. Bibliothèque Municipale, Lyon. Rep. in Avril e Reynaud, *Les Manuscrits à peintures en France, 1440-1520*.

Fig.4 - *Mapamundo de Fra Mauro*, Veneza, c.1459. Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia. Rep. in Goss, *The Mapmaker's Art*.

Fig.5 - Nicolao de Caverio, *Planisfério náutico*, 1505. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.6 - Anónimo, Carta da Europa e do Norte de África in *Atlas Universal* («Vallard»), 1547. Huntington Library, San Marino, Califórnia. Rep. cedida pela Huntington Library.

Fig.7 - Abraham Cresques, *Atlas catalão*, c.1375. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.8 - Sancho Gutiérrez, Carta da Insulíndia in *Mapa Universal*, 1551. Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Rep. in Merás, *Cartografía Marítima Hispana*.

Fig.9 - Sancho Gutiérrez, Carta do Pacífico in *Mapa Universal*, 1551. Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Rep. in Merás, *Cartografía Marítima Hispana*.

Fig.10 - Anónimo — Diogo Ribeiro, *Planisfério* («Castiglioni»), 1525. Archivio Comte Ludovico Castiglioni, Mantova. Rep. in Merás, *Cartografía Marítima Hispana*.

Fig.11 - Xilogravura segundo Hans Holbein (a partir de Sebastian Münster), «Typus Cosmographicus Universalis», c.1532, in *Novus Orbis regionum veteribus incognitarum, una cum tabula cosmographica...*, Basileia, J. Herwagen, Março 1532. Rep. in Hollstein, *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca.1400-1700*, Vol.XIV.

Fig.12 - Donato Bramante, *Demócrito e Heraclito*, Fresco isolado, c.1490-1499. Pinacoteca di Brera, Milano. Rep. in *Circa 1492*.

Fig.13 - Hans Holbein, o Novo, *Os Embaixadores*, 1533. The National Gallery, London. Rep. in Wilson, *The National Gallery - London*.

Fig.14 - Johannes Vermeer, *A Arte da Pintura*, c.1666-1667. Kunsthistorisches Museum, Wien. Rep. in Wheelock, *Johannes Vermeer*.

Fig.15 - Mecia de Viladestes, pormenor da *Carta náutica da Europa Ocidental e da África do Norte*, 1413. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.16 - Martin Behaim, Pormenor do *Globo Terrestre*, 1492. *Fac-simile* de 1847. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.17 - Joan Martines, Carta do Noroeste do Oceano Índico, in *Atlas com 14 cartas*, c.1578. Huntington Library, San Marino, Califórnia. Rep. cedida pela Huntington Library.

Fig.18 - Anónimo - Jorge Reinel, pormenor da Carta de c.1510. Herzog August Bibliothek, Wolfenbutel. Rep. do Museu da Marinha, Lisboa.

Fig.19 - Anónimo - Pedro Reinel, Carta do Oceano Índico e Oriente, c.1522. British Library, London. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.20 e 21 - Anónimo, Carta do Norte do Oceano Índico e pormenor da Carta da África Oriental, in *Livro de Marinharia de João de Lisboa*, c.1560. Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, Lisboa. Rep. in *P.M.C.*, Vol.I e *Rotas da Terra e do Mar*, respectivamente.

Fig.22 e 23 - Anónimo - Sebastião Lopes, pormenores das Cartas da África Oriental e do Extremo Oriente, in *Atlas Universal* com 24 cartas, c.1565. Edward E. Ayer Collection, Chicago. Rep. in *Rotas da Terra e do Mar*.

Fig.24 - Lopo Homem - Reinéis, Carta do Mediterrâneo, in *Atlas Universal* (Atlas «Miller»), c.1519. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.25 e 26 - Lázaro Luís, Cartas do Norte do Oceano Índico e do Estreito de Baçorá, in *Atlas Universal* com 13 cartas, 1563. Academia das Ciências de Lisboa. Rep. in *P.M.C.*, Vol. II.

Fig.27 - Fernão Vaz Dourado, Carta do Japão, in *Atlas Universal* com 14 cartas, 1568. Fundación Casa de Alba, Madrid. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.28 - Fernão Vaz Dourado, Carta do Extremo Oriente, in *Atlas Universal* com 15 cartas, 1571. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.29 - Fernão Vaz Dourado, Carta da Fortaleza do Achém, in *Atlas Universal* com 14 cartas, 1568. Fundación Casa de Alba, Madrid. Rep. in Merás, *Cartografía Marítima Hispana*.

Fig.30 - Anónimo - Manuel Godinho de Erédia, página do *Atlas Miscelânea*, c.1615-c.1622. Col. Dr. C.C. Machado Figueira, Lisboa. Rep. in *P.M.C.*, Vol IV.

Fig.31 - Pedro Barreto de Resende, Fortaleza do Achém, in *Livro das Plantas de Todas as Fortalezas do Estado da Índia Oriental* de António Bocarro, 1635. Rep. in *Portugal no Mundo*, Vol.4.

Fig.32 - João Teixeira Albernaz, Carta da Fortaleza do Achém, in *Atlas das Cidades e Fortalezas do Oriente*, c.1648. Rep. in *Rotas da Terra e do Mar*.

Fig.33 - Fernão Vaz Dourado, Carta do Noroeste do Oceano Índico, in *Atlas Universal*, 1570. Huntington Library, San Marino, California. Rep. cedida pela Huntington Library.

Fig.34 - Fernão Vaz Dourado, Carta do Extremo Oriente, in *Atlas Universal*, 1570. Huntington Library, San Marino, California. Rep. cedida pela Huntington Library.

Fig.35 - Domingos Teixeira, *Planisfério*, 1573. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.36 - Anónimo - Sebastião Lopes, *Planisfério*, c.1583. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.37 - Diogo Homem, Carta do Extremo Oriente, in *Atlas Universal*, 1561. Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.38 - Anónimo, Pormenor de *Planisfério*, c.1545. Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Rep. in *Rotas da Terra e do Mar*.

Fig.39 - Anónimo, Carta do Sudoeste do Oceano Índico, in *Atlas Universal* («Vallard»), 1547. Huntington Library, San Marino, California. Rep. cedida pela Huntington Library.

Fig.40 - Bartolomeu Velho, Carta do Extremo Oriente, in grupo de 4 cartas universais, 1561. Istituto e Museo di Storia della Scienza, Firenze. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.41 - Anónimo - Diogo Homem, *Planisfério*, in *Atlas Universal*, c.1565. Biblioteca Nacional Russa, S. Petersburgo. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

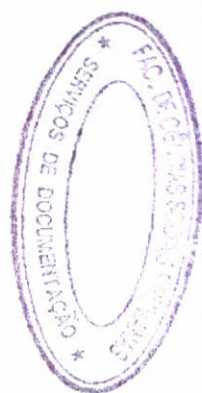


Fig.42 - Diogo Ribeiro, *Planisfério*, 1529. Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.43 - Luís Jorge de Barbuda, carta da China gravada, in *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius (ed.1584), c.1575-1584. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.44 - Bartolomeu Lasso & Arnoldus / Florencius Van Langren, Carta do Extremo Oriente, in 5 cartas gravadas do *Itinerário* de Linschoten (ed.1596), 1596. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.45 - Gabriel Valseca, *Carta portulano*, 1439. Fac-simile do Museo Naval de Madrid. Rep. in Merás, *Cartografía Marítima Hispana*.

Fig.46 - Juan de la Cosa, Pormenor da *Carta* de 1500. Museo Naval de Madrid. Rep. in Merás, *Cartografía Marítima Hispana*.

Fig.47 - Anónimo, *Carta Universal*, 1506. Biblioteca Olivariana, Pesaro. Rep. in Merás, *Cartografía Marítima Hispana*.

Fig.48 - *Mapamundo Catalão* (ou *Estense*), c.1450. Biblioteca Estense, Modena. Rep. in Goss, *The Mapmaker's Art*.

Fig.49 - Anónimo, Carta do Noroeste do Oceano Índico, in *Atlas Universal* («Vallard»), 1547. Huntington Library, San Marino, California. Rep. cedida pela Huntington Library.

Fig.50 - Família Maggiolo, *Carta potulano*, 1563. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Goss, *The Mapmaker's Art*.

Fig.51 - Diogo Homem, Carta do Sul do Oceano Atlântico, 1558. British Museum, London. Rep. in Goss, *The Mapmaker's Art*.

Fig.52 - Diogo Homem, Carta do Oceano Índico Ocidental, in *Atlas*, 1558. British Museum, London. Rep. cedida pela British Library.

Fig.53 - Anónimo - Diogo Homem, Carta da Costa oriental africana, in *Atlas*, c.1565. Rep. in Cortesão, *P.M.C.*, Vol.II.

Fig.54 - Lopo Homem - Reinéis (iluminuras de António de Holanda), Carta do Oceano Índico, in *Atlas Universal* («Miller»), c. 1519. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.55 - Lopo Homem - Reinéis (iluminuras de António de Holanda), Carta da Insulíndia, in *Atlas Universal* («Miller»), c. 1519. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.56 - Anónimo, Carta da Insulíndia e Sudeste Asiático, in *Atlas Universal* («Vallard»), 1547. Huntington Library, San Marino, California. Rep. cedida pela Huntington Library.

Fig.57 - Xilogravura atribuída a Hans Burgkmair, in *Meerfahrt* de Balthasar Springer, publicado em 1509. Rep. in Lach, *Asia in the Making of Europe*, Vol.I, T.I.

Fig.58 - Lopo Homem - Reinéis (iluminuras de António de Holanda), Pormenor da Carta do Mar da China in *Atlas Universal* («Miller»), c.1519. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.59 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.ij. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.60 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.C. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.61 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.Clxxxij. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.62 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.Lxxxvj. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.63 - António de Holanda, Iluminura do *Livro de Horas de D. Manuel*, fol.87 v. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Rep. in *Livro de Horas de D. Manuel*.

Fig.64 - Lopo Homem - Reinéis (Iluminuras de António de Holanda), Carta do Mar da China in *Atlas Universal* («Miller»), c.1519. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.65 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.Cvj. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.66 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.Xxxvj. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.67 - Lopo Homem - Reinéis (iluminuras de António de Holanda), Pormenor da Carta do Brasil in *Atlas Universal* («Miller»), c. 1519. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.68 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.Clxxviii. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.69 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.Xxx. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.70 - António de Holanda, Iluminura do *Breviário da Condessa de Bertandos*, c.1515-c.1530. Academia das Ciências de Lisboa. Rep. in *Oceanos*, Nº 26.

Fig.71 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.Cxxxv. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.72 - Iluminura do *Livro de Horas de Catarina de Cleves*, Século XV. Pierpont Morgan Library, New York. Rep. in Delaissé, *A Century of Dutch Manuscript Illumination*.

Fig.73 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.Cvj. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.74 - Iluminura do *Livro de Horas de Catarina de Cleves*, Século XV. Pierpont Morgan Library, New York. Rep. in Delaissé, *A Century of Dutch Manuscript Illumination*.

Fig.75 - António de Holanda, Iluminura da *Crónica de D. João I*, Cap.Cxij. Biblioteca Nacional de Madrid. Rep. in *Crónica de D. João I* (ed. fac-similada).

Fig.76 - Iluminura da obra de Etienne Raymond, *Directorium ad passagium faciendum*, Século XV. Bibliothèque Royale Albert I, Bruxelles. Rep. in Bellec, *A la rencontre de Sindbad*.

Fig.77 - Benozzo Gozzoli, Pormenor do fresco da *Procissão do Rei Mago Baltazar*, anos 60 do século XV. Palazzo Medici Riccardi, Firenze. Rep. in Luchinat, *Benozzo Gozzoli*.

Fig.78 - Oficina de Andrea del Verrocchio, Pormenor de *Tobias e o Anjo*, c.1470-1475. National Gallery, London. Rep. in Dunkerton, *Giotto to Dürer. Early Renaissance Painting in The National Gallery*.

Fig.79 - Domenico Ghirlandaio, Pormenor do fresco de *Francesca Pitti*, c.1490. Igreja de Santa Maria Novella, Firenze. Rep. in Micheletti, *Domenico Ghirlandaio*.

Fig.80 - Domenico Ghirlandaio, Pormenor do fresco *Renúnciação dos Bens Terrenos*, anos 70 e 80 do século XV. Igreja de Santa Trinitá, Firenze. Rep. in Micheletti, *Domenico Ghirlandaio*.

Fig.81 - Lopo Homem - Reinéis (iluminura de António de Holanda), Pormenor da Carta do Oceano Índico do *Atlas Universal* («Miller»), c.1519. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.82 - Michelozzo Michelozzi, *Tabernáculo*, c.1448. Igreja de San Miniato al Monte, Firenze. Rep. in Andres, *The Art of Florence*, Vol.I.

Fig.83 - Giotto, Pormenor do fresco *São Francisco perante o Sultão*, anos 30 do século XIV. Capela Bardi, Santa Croce, Firenze. Rep. in Bellosi, *Giotto. The Complete Works*.

Fig.84 - Andrea Orcagna, Pormenor do fresco do *Juízo Final*, c. 1350. Capela Strozzi, Santa Maria Novella, Firenze. Rep. in Andres, *The Art of Florence*, Vol.I.

Fig.85 - Pietro e Ambrogio Lorenzetti, Pormenor do fresco *Martírio de Sete Franciscanos em Ceuta*. Igreja de San Francesco, Siena. Rep. in Frugoni, *Pietro et Ambrogio Lorenzetti*.

Fig.86 - Antonio Pisanello, Esboço de um arqueiro mongol, c.1440. Musée du Louvre, Paris. Rep. in Lach, *Asia in the Making of Europe*, Vol, T.I.

Fig.87 - Andrea Mantegna, Pormenor da «Adoração dos Magos» do *Triptico degli Uffizi*, 1462. Galleria degli Uffizi, Firenze. Rep. in Bellonci e Garavaglia, *L'opera completa di Andrea Mantegna*.

Fig.88 - Vittore Carpaccio, *Ciclo di San Giorgio degli Schiavoni*, Pormenor do fresco do «Triunfo de São Jorge», 1502-1507. Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venezia. Rep. in Cancogni e Perocco, *L'opera completa di Vittore Carpaccio*.

Fig.89 e 90 - Duas páginas da *Crónica Cockerell*, Século XV. Rijksprentenkabinet, Amsterdam. Rep. a partir de fotocópia da Fototeca do Kunsthistorisches Institut, Florença.

Fig.91 - Iluminura da *Bíblia de Frederico da Montefeltro*, Século XV (1476-78). Biblioteca Vallicelliana, Roma. Rep. in Bologna, *Illuminated Manuscripts. The Book Before Gutenberg*.

Fig.92 - Primeira página da tradução latina da *Metafísica* de Aristóteles impressa em Veneza no ano de 1483. Pierpont Morgan Library, New York. Rep. in Cardini, *Europa 1492*.

Fig.93 - «A Purificação», in *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Século XV. Musée Condé, Chantilly, França. Rep. in Pognon, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry. Manuscrit enluminé du Xve siècle*.

Fig.94 - Taddeo Gaddi, «Apresentação da Virgem no Templo», Fresco da Capela Barroncelli, Firenze, c.1328-30. Rep. in Andres, *The Art of Florence*, Vol.I.

Fig.95 - Planta de Roma, in *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Século XV. Musée Condé, Chantilly, França. Rep. in Pognon, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry. Manuscrit enluminé du Xve siècle*.

Fig.96 - «David vê em espírito Cristo», in *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Século XV. Musée Condé, Chantilly, França. Rep. in Pognon, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry. Manuscrit enluminé du Xve siècle*.

Fig.97 - «Martírio de São Marcos», in *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Século XV. Musée Condé, Chantilly, França. Rep. in Pognon, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry. Manuscrit enluminé du Xve siècle*.

Fig.98 - Pormenor da «Adoração dos Magos», in *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, Século XV. Musée Condé, Chantilly, França. Rep. in Pognon, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry. Manuscrit enluminé du Xve siècle*.

Fig.99 - Hans Memling, pormenor de *As Sete Alegrias da Virgem*, anterior a 1494. Alte Pinakothek, München. Rep. in Lecat, *Le Siècle de la Toison d'Or*.

Fig.100 - Albrecht Dürer, *Três Orientais*, 1514. Rep. in *Circa 1492*.

Fig.101 - Albrecht Dürer, Pormenor da *Adoração dos Magos*, 1504. Galleria degli Uffizi, Firenze. Rep. in Strieder, *Albrecht Dürer. Paintings, Prints, Drawings*.

Fig.102 - Israhel Von Meckenem, *Guerreiro Turco*, Finais do século XV. Rep. in Hollstein, *German Engravings, Etchings and Woodcuts, ca.1400-1700*, Vol.XXIV.

Fig.103 - Lucas Van Leyden, *Maomé com o monge Sérgio*, 1508. Rep. in Jacobowitz e Stepanek, *The Prints of Lucas Van Leyden & His Contemporaries*.

Fig.104 - Lucas Van Leyden, *Sacrifício de Abãao*, 1517/1518. Rep. in Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700*, Vol. X.

Fig.105 - Wolfgang Resch, *Oriental com uma girafa*, 1529. Rep. in Hollstein, *German Engravings, Etchings and Woodcuts, ca.1400-1700*, Vol.XXXIV.

Fig.106 - *Os Cinco Mártires de Marrocos*, Mestre do retábulo de S. Francisco, Évora (Oficina de Francisco Henriques), século XVI. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Rep. in Porfírio, *Pintura Portuguesa*.

Fig.107 - Mestre do retábulo de Sanra Auta, *Martírio das Onze Mil Virgens*, século XVI. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Rep. in Porfírio, *Pintura Portuguesa*.

Fig.108 - Mestre Desconhecido, *Inferno*, século XVI. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Rep. in Porfírio, *Pintura Portuguesa*.

Fig.109 - Henri Romain, Resumo de Tito-Lívio, *Compedium historial e outros textos de diversos autores*, dito *Le Mignon*, c.1470. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Avril e Reynaud, *Les Manuscrits à peintures en France, 1440-1520*.

Fig.110 - Simon Marmion, Mapamundo T-O, in *Fleur des Histoires* de Jean Mansel, século XV. Bibliothèque Royale Albert 1, Bruxelles. Rep. in *Le Courrier de l'Unesco*, Junho 1991.

Fig.111 - Leonardo da Vinci, *Representação de um globo através de uma superfície vidrada*, Biblioteca Ambrosiana, Milano. Rep. in Comar, *La perspective en jeu*.

Fig.112- Albrecht Dürer, *Perspectógrafos*, in *Underweysung der Messung*, 1525. Rep. in Comar, *La perspective en jeu*.

Fig.113 - Leonardo da Vinci, *Mapa de Imola*, c.1502-1503. Her Majesty Queen Elizabeth II, Royal Library, Windsor Castle. Rep. in *Circa 1492*.

Fig.114 - Hieronymus Bosch, *Volantes do tríptico O Jardim das Delícias*, 1503-1504. Museo del Prado, Madrid. Rep. in Fraenger, *Hieronymus Bosch*.

Fig.115 - Albrecht Altdorfer, *Vitória de Alexandre sobre Dário (ou Batalha de Alexandre e Dário)*, 1529. Alte Pinakothek, München. Rep. in Hartt, *A History of Painting, Sculpture, Architecture*.

Fig.116 - Anónimo, *Pormenor do Brasil no Planisfério («Cantino»)*, 1502. Biblioteca Estense, Modena. Rep. in *15th Century*.

Fig.117 - Anónimo, *Pormenor do Castelo da Mina na Costa Ocidental africana no Planisfério («Cantino»)*, 1502. Biblioteca Estense, Modena. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.118 - Lopo Homem - Reinéis (iluminuras de António de Holanda), *Carta do Norte do Oceano Atlântico*, in *Atlas Universal («Miller»)*, 1519. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.119 - Lopo Homem - Reinéis (iluminuras de António de Holanda), *Carta do Oceano Índico*, in *Atlas Universal («Miller»)*, 1519. Bibliothèque Nationale, Paris. Rep. in Pastoureau, *Voies Océanes*.

Fig.120 - António Pereira, *fragmento de um Planisfério (América e Pacífico)*, c.1545. John Carter Brown Library, Providence, Rhode Island. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.121 - Matteo Ricci, *Mapa dos Dez Mil Países da Terra*, Pequim, 1602. Rep. in Goss, *The Mapmaker's Art*.

Fig.122 - Anónimo - Inácio Moreira (?), *Planisfério*, 1590-1614. Col. Privada, Tokyo, Japão. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.123 - *Cenas de Género Ocidental*, Par de biombos de seis folhas, Finais do período Momoyama (1573-1615), inícios do período Edo (1615-1868). Museu de Arte de Fukuoka, Japão. Rep. in *A Record of Encounter With the Namban Culture*.

Fig.124 - *Mapa do Japão e do Mundo*, Par de biombos de seis folhas, Finais do século XVI. Templo de Jhotokuji, Japão. Rep. in *A Record of Encounter With the Namban Culture*.

Fig.125 - *Mapa do Japão e do Mundo*, Par de biombos de seis folhas, Inícios do século XVII. Col. Privada, Japão. Rep. in *A Record of Encounter With the Namban Culture*.

Fig.126 - «*Typus Orbis Terrarum*», in *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius, 1570. Rep. in Goss, *The Mapmaker's Art*.

Fig.127 - Anónimo - João Baptista Lavanha e Luís Teixeira, Planisfério («*Theatrum Mundi*»), in *Atlas-cosmografia*, 1597-1612. Biblioteca Reale, Torino. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*.

Fig.128 - Manuel Godinho de Erédia, Planisfério, in 39 cartas in *Declaração de Malaca*, 1613. Bibliothéque Royale Albert I, Bruxelles. Rep. in Marques, *A Cartografia Portuguesa do Japão*

Fig.129 - *Mapamundo*, Biombo de seis folhas, Finais do século XVI. Col. Privada, Japão. Rep. in *A Record of Encounter With the Namban Culture*.

Fig.130 - *Mapa do Japão e do Mundo*, Par de biombos de quatro folhas, Início do século XVII. Col. Privada, Japão. Rep. in *A Record of Encounter With the Namban Culture*.

Fig.131 - *Mapamundo com Pintura da Batalha de Lepanto*, Par de biombos de seis folhas, Início do século XVII. Museu de Arte de Kosetu, Japão. Rep. in *A Record of Encounter With the Namban Culture*.

Fig.132 - *Mapa do Japão e do Mundo com Imagens Estrangeiras*, Par de biombos de seis folhas, Início do século XVII. Museu Namban Bunkakan, Japão. Rep. in *A Record of Encounter With the Namban Culture*.

Fig.133 - *Mapamundo com Imagens Estrangeiras*, Par de biombos de seis folhas, Início do século XVII. Museu de Arte de Idemitsu, Japão. Rep. in *A Record of Encounter With the Namban Culture*.

Fig.134 e 135 - Willem Baleu, «*Africa nova descriptio*» e «*Europa recens descripta*», c.1617. Rep. in Goss, *The Mapmaker's Art*.

Fig.136 - *Mapamundo e Quatro Grandes Cidades do Mundo*, Par de biombos de oito folhas, Inícios do século XVII. Museu da Cidade de Kobe, Japão. Rep. cedida pelo Museu da Cidade de Kobe.

Fig.137 - *Vista da cidade de Nagasaki*, Biombo de seis folhas, século XVII. Rep. in *Japan und Europe*.

Fig.138 - Vista da cidade de Lisboa, in *Civitates orbis terrarum*, 1598. Rep. in Goss, *The Mapmaker's Art*.

Fig.139 - Biombo mexicano, Finais do século XVII. Museo de las Américas, Madrid. Rep. in Lécivain, *Pour une plus grande gloire de Dieu. Les missions jésuites*.

Fig.140 - Pormenor de um *Mapamundo* australiano, Anos 90 do século XX. Rep. in *Atlas de l'Âme — Cartes de l'Invisible*.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Ablancourt** (Senhor de) - 25
Acquaviva, Cláudio - 128
Afonso V (Dom, rei de Portugal) - 47
Afonso, Jorge - 51
Albernaz, João Teixeira I - 48, 67, 68
Albernaz, João Teixeira II - 48, 67
Albernaz, Pedro Teixeira - 48
Alberti, Leon Battista - 108, 112, 113, 114, 115, 116
Alderotti - 82
Aleni, Giulio - 123, 134
Altdorfer, Albrecht - 118
Álvares, Jorge - 92
Álvares, Francisco (Padre) - 23, 24, 72, 79, 80
Álvares, Sebastião - 27
Angelus, Jacobus (ou Jacopo d'Angiolo) - 105, 110
Apiano, Pietro - 47
Aquaviva, Juan Herédia - 37
Aristóteles - 96
Ascanio (Cardeal) - 62
Ataide, Pedro de - 36
Attavanti (Família) - 93
Autun, Honório de - 12
- Bacon**, Roger - 101
Baldaia, Afonso Gonçalves de - 30
Barbosa, Duarte - 34, 87, 88, 89, 90, 91, 92
Barbuda, Luís Jorge de - 38, 42, 76, 127
Barreiros, Gaspar - 55
Barros, João de - 13, 55, 89, 90, 110, 125
Bartolo, Taddeo di - 96
Behaim, Martin - 65, 101
Belchior, (Padre) - 67
Benincasa, Grazioso - 47
Bening, Alexandre - 93
Berry, (Jean de France, Duque) - 96, 97
Besozzo, Leonardo da - 95
Bianco, Andrea - 47
Blaeu:
 Cornelius - 49
 Johann - 49
 Willen Janszoon - 49, 50, 143, 144
Blois, Adela de - 56
Borgia, Cesare - 115
Borri, Cristoforo - 123
- Bosch**, Hieronymus - 117, 118
Bramante, Donato - 51, 52
Brandão, João - 48
Braun, Georg - 137, 144
Brueghel - 118
Brunelleschi, Filippo - 82, 114, 115
Bruno, Giordano - 116
Buglio, Ludovico - 123
Buonsignore, Stefano - 56, 57
Burgkmair, Hans - 91
- Cabot**, Sebastião - 21, 46
Caminha, Pero Vaz de - 98
Candida, Giovanni - 97
Cano, Joan Sebastian del - 21, 22, 34
Cantino, Alberto - 41
Carlos, o calvo - 56
Carlos V (rei de Espanha) - 23, 28, 29, 33, 34, 40, 46, 58, 70
Carlos V (rei de França) - 19
Carlos IX (rei de França) - 31, 32, 40
Carpaccio, Vittore - 95
Castiglione, Fra Sabba - 52
Castro, D. João de - 48, 80
Cavério, Nicolao - 17, 42
Centurione, Martin - 34
Cervantes - 38
Chanterene, Nicolau - 51
Chateaubraïand - 135
Cherico, Francesco di Antonio del - 96
Chih-tsao, Li - 131, 132
Chrysoloras, Manuel - 110
Clemente VII (Pápa) - 82
Colombo, Cristovão - 9, 21, 75, 76, 116
Colombo, Fernando - 34
Copérnico, Nicolau - 101, 116
Corsali, Andrea - 71, 87
Cortés - 144
Cortesi, Paolo - 55
Cosa, Juan de la - 42, 43, 77, 78
Coutinho, António de Azevedo - 28
Cresques:
 Abraham - 19, 49
 Jafuda - 49
Crivelli, Taddeo - 84
Cruz, Gaspar da (Frei) - 125
Cunha, Tristão da - 35

D'Albarno, Francisco - 40
D'Anghiera, Pietro - 62, 76
Dantas, João Pereira - 31
Danti, Egnazio - 56, 57
Demóctito - 52
Descelliers, Pierre - 54
Dias, Bartolomeu - 104
Dinteville, Jean de - 52, 53
Domingues, Francisco - 40
Donatello - 114
Dourado, Fernão Vaz - 36, 37, 66, 67, 68, 69, 70, 76, 77, 148
Dourado, Francisco - 36, 37
Dulcert, (Família) - 49
Dürer, Albrecht - 51, 75, 97, 115

Eduardo IV (rei de Inglaterra) - 56
Elyot, Thomas (Sir) - 58
Erédia, Manuel Godinho de - 36, 37, 38, 66, 68, 69, 141, 146
Espejo, António - 32
Eyck, Jan Van - 51

Faleiro,

Francisco - 27
Rui - 27
Faria, Nicolau de - 74
Fernandes, Pero - 48, 70
Fernandes, Simão - 28
Fernandes, Valentim - 62
Figueiredo, Cristóvão de - 51
Filipe, O Bom (Filipe III, duque da Borgonha) - 12, 51
Filipe II (I de Portugal) - 38, 40, 54, 127
Filipe III (II de Portugal) - 38, 54
Filipe IV (III de Portugal) - 38, 54, 69
Fine, Oronce - 54
Forlani, Paolo - 33
Francisco I (rei de França) - 23, 31, 40, 54, 81, 82, 148
Freire:
André - 42, 48
João - 31, 42, 48
Fróis, Luís - 136, 137

Gaddi, Taddeo - 96
Galharde, Germão - 72
Galvão, Duarte - 51
Gama, Vasco da - 71
Gastaldi, Giacomo - 47, 56
Gésio, Giovanni Battista - 42
Ghirlandaio, Domenico - 94
Giotto - 95
Gnecchi-Soldi, Organtino - 123
Gonçalves, Sebastião (Padre) - 80

Gozzoli, Benozzo - 94
Guilherme, O Conquistador (rei de Inglaterra) - 56
Gutiérrez, Sancho - 19, 21

Hakluyt, Richard - 32
Heemskert, Martin - 138
Henrique II (rei de França) - 54
Henrique III (rei de Inglaterra) - 56
Henrique VIII (rei de Inglaterra) - 46, 52
Henriques, Francisco - 51, 97
Heraclito - 52
Hexham - 7
Heyden, Gaspard van der - 50
Hogenberg, Franz - 137, 144
Holanda:

António de - 1, 50, 51, 52, 57, 81, 84, 88, 92, 93, 94, 149
Francisco de - 50, 52
Holbein, Hans - 51, 52
Homem:
André - 31, 32, 33, 40, 48, 82
António - 30
Cristóvão Pereira - 30
Diogo - 31, 33, 48, 70, 73, 78, 80, 146, 148
Francisco - 30
Garcia - 30
Heitor - 30
João Roiz - 30
Lopo - 29, 30, 31, 50, 51, 65, 76, 81, 119
Pedro - 30
Rodrigo - 30
Hondius:
Henricus - 49
Jodocus - 49, 141, 144
Hung-hsien, Lo - 127, 129

Isabel I (rainha de Inglaterra) - 32

Jenson, Nicolas - 96
João II (Dom, rei de Portugal) - 30, 47
João III (Dom, rei de Portugal) - 23, 25, 26, 28, 29, 35, 48, 57, 70, 83, 93
João (Mestre) - 95
João Sem Medo (duque da Borgonha) - 97

K'anghsi (Imperador chinês) - 134
Kan, Gran - 20, 21

Lactância - 101

Lagarto, João - 54, 55
Langren, Arnoldus e Florencius - 76
Lasso, Bartolomeu - 76
Lavanha, João Baptista - 38, 54, 127, 141
Lavanha, Luís de - 38
Leão X (Pápa) - 74, 84
Leão, Euquério de - 12
Lemos, Pedro de - 45
Leonor (Dona, rainha de Portugal) - 30, 95
Lepi, Domenico di - 84
Le Testu, Guillaume - 54
Leyden, Lucas Van - 97
Li, Wan (Imperador chinês) - 131, 133
Limbourg, Irmãos - 96
Linchoten - 76
Lisboa, João de - 34, 65, 148
Longhi, Pietro - 75
Longobardi, Nicola - 123
Lonhy, Antoine de - 12
Lopes, Sebastião - 35, 45, 65, 70, 78
Lorenzetti, Pietro e Ambrogio - 95
Luís (Infante Dom) - 30
Luís, Francisco - 48
Luís, Lázaro - 17, 35, 48, 66, 148

Magalhães, Fernão de - 21, 27, 28, 33, 133
Maggiolo, Família - 78
Magno, Alberto - 101
Malavolti, Orlando - 56, 57
Mandeville, Jean de - 75, 101
Manetti, Antonio - 114
Mantegna, Andrea - 51, 95
Manuel I (Dom, rei de Portugal) - 1, 25, 26, 31, 40, 41, 48, 50, 55, 74, 81, 83, 84, 97, 148
Martines, Joan - 65, 73
Martini, Martino - 123
Matsudaira (Samurai) - 140
Mauro, Fra - 12, 47, 65
Maximiliano, Imperador - 81
Meckenem, Israhel Van - 97
Medici, Catarina de (rainha de França) - 82
Medici, Giuliano de - 71
Medici, Hipólito de - 74
Medici, Lourenço de (o Magnífico) - 82, 87
Medina, Pedro de - 117
Mela, Pomponius - 52
Memling, Hans - 97
Mercator, Gerard - 7, 73, 101, 113, 129, 141, 143
Michelozzi - 94
Mirandola, Pico della - 110
Montefeltro, Frederico da (Duque) - 96

Moreira, Inácio - 138
Mortier, Pierre - 25
Münster, Sebastian - 51, 73
Münzer, Jerónimo - 47

Niccolò, Giovanni - 123, 138
Nobili, Roberto De - 123
Nobunaga, Oda - 136
Noronha, D. Álvaro de - 30
Nunes, Pedro - 72, 103

Olives, (Família) - 49
Orcagna, Andrea - 95
Organtino (Padre) - 136
Orleães, Henrique de - 81
Orsini, Girolano (Cardeal) - 96
Orta, Tomás de - 45
Ortelius, Abraham - 51, 76, 101, 127, 129, 131, 137, 138, 140, 141

Pacheco, João - 40
P'an, Wang (Governador chinês) - 128
Panicale, Masolino da - 95
Pantogia (Padre) - 133
Pasio, Francesco - 123, 139
Paulo IV (Papa) - 128, 129
Pedro (Infante Dom) - 47
Pereira, Diogo Botelho - 36
Pereira, Duarte Pacheco - 9
Perestrelo, Manuel de Mesquita - 36
Perestrelo, Rafael - 92
Piccolomini, Aenas Sylvius (Papa Pio II) - 55
Pinto, Fernão Mendes - 136
Pires, Tomé - 87, 88, 92
Pisanello, Antonio - 95
Pizon, Vicente Yanez - 43
Plancius, Petrus - 36
Plínio - 71, 102
Pollaiuolo, Antonio - 116
Polo, Marco - 20, 56, 62, 97, 101, 125, 129
Pordenone, Odorico da - 102
Portinari, Tommaso - 97
Potugal, D. Martinho de - 52
Prenestino, António - 142
Preste João - 23, 75, 78, 79, 80, 88, 148, 150
Prunes, (Família) - 49
Ptolomeu, Claudio - 6, 9, 14, 42, 52, 55, 84, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 129, 149

Raleigh, Sir Walter - 32

Ramusio, Giovanni Battista - 92

Raymond, Étienne - 94

Rego, Mateus do - 36

Reinel:

Jorge - 27, 28, 29, 30, 31, 33, 40, 47, 48, 50, 65, 81, 119

Pedro - 27, 28, 29, 30, 31, 33, 40, 47, 48, 50, 65, 66, 81, 119

Reis Católicos (Fernando e Isabel) - 43

René II (Duque de Lorena) - 42

Resch, Wolfgang - 97

Resende, Pedro Barreto de - 68, 69

Ribeiro, Diogo - 16, 17, 27, 28, 30, 33, 34, 40, 46, 48, 70, 76

Ricci, Matteo - 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 140

Ripa, Cesare - 92

Rosselli, Alessandro - 49

Rosselli, Cosimo - 49

Rosselli, Francesco - 47

Rubino, Giovanni Antonio - 135

Rucellai (irmãos) - 82

Ruggieri, Michele - 124, 126, 128

Sacrobosco - 102

Sande, Duarte de - 137

Santo Isidoro de Sevilha - 102

São Luís - 103

São Victor, Hugo de - 12

Saxton, Christopher - 57

Schöner, Johann - 53

Sebastião (Dom, rei de Portugal) - 31, 36, 38

Selve, Georges de - 53

Sequeira, Diogo Lopes de - 23, 28, 29, 35

Shakespeare, William - 142

Sheldon (Família) - 57

Siria, Pedro de - 45

Sisto IV (Pápa) - 116

Solis, João Dias de - 21, 40

Ssu-Pen, Chu - 126

Stabius - 51

Swift, Jonathan - 71

Távora, Lourenço (D., Vice-Rei) - 69

Teixeira:

Domingos - 48, 70

Luís - 48, 127, 141

Thevet, André - 117

Toscanelli, Paolo dal Pozzo - 114

Tschudi - 51

Tso-hai, Chung-ming - 129

Tsu-yü, Chou - 133

Ursis, Sebastino De - 122

Vagnoni, Alfonso - 123

Valente, Diogo (Bispo do Japão) - 6

Valignano, Alessandro - 123, 124, 128, 138

Vallard, Nicolas - 89

Valseca, Gabriel - 77

Varthema, Ludovico di - 89, 90

Vasconcelos, Jorge de - 41

Vega, Lope de - 38

Velho, Bartolomeu - 40, 71, 127

Veneza, Paulinus de - 7, 8

Vermelho, Rodrigo - 29

Vermeer, Johanes - 52, 53

Verrochio, Andrea Del - 94

Vespucci, Americo - 43, 44

Vespucci, Joan - 40, 46

Vessiva, Elena (Princesa) - 37

Viladestes, Mecia - 65

Vinci, Leonardo da - 51, 115, 117, 118

Visscher - 53

Vos, Martin de - 51, 138

Waldseemüller - 42, 76

Xavier, Francisco (Padre) - 137

Yng-shih, Li - 132

Yoshinoro, Otomo - 136

Zarco, João Gonçalves - 30

ÍNDICE GEOGRÁFICO

Abissínia — *vide* Etiópia

Acapulco - 137
Achém - 67, 68, 76, 77
Adém - 26, 65, 66, 86, 87, 88
África - 24, 25, 30, 39, 52, 56, 58, 65, 72, 73, 76, 78, 100, 119, 133, 141
Alexandria - 48, 68, 88
América - 39, 40, 58, 73, 75, 76, 119, 120, 133, 141, 143, 144, 149
Amesterdão - 25, 141
Andaluzia - 43
Andes - 73
Antuérpia - 32, 97
Apalaches - 73
Arábia - 48, 87, 88, 127
Aragão - 38
Ararat, Monte - 11
Ásia - 56, 58, 73, 92, 95, 100, 119, 133, 141
Assuão - 106, 107
Atlântico, Oceano - 39, 71, 78
Austrália - 82, 145
Azamor - 30

Babilónia - 11

Badajoz - 29
Balcãs - 141
Basileia - 51
Bélgica - 141
Bengala - 65, 110
Bisnaga (Vijayanagar) / Narsinga - 135
Biwa, Lago - 140
Boa Esperança, Cabo da - 22, 36, 104
Bojador, Cabo - 30
Bolonha - 84
Borgonha - 56, 96
Bornéu - 127
Brasil - 31, 35, 67, 76, 98, 149
Bruges - 97
Burgos - 43

Cabo Verde - 14,
Cagliari - 103

Cairo - 23
Calicute - 65
Cambaia — *vide* Guzerate
Cambodja - 127
Cananor - 89, 90
Cantão - 65, 125, 129
Capitolino, Monte - 114
Caracorum, Massiço do - 127
Castela - 21, 23, 40, 47
Cataio — *vide* China
Ccoenlüen, Montes - 130
Chandrapur - 135
Chaoch'ing - 124
Chaúl - 65
China - 20, 67, 76, 92, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 145, 150
China, Mar da - 39
Chincheo - 65
Cipango — *vide* Japão
Cochim - 36, 71, 75, 87, 124
Cochinchina - 123
Coimbra - 124
Comorim, Cabo - 90, 110
Constantinopla (Istambul) - 144
Coreia - 127, 140
Correntes, Cabo das - 36
Corunha - 23, 34

Dara - 23

Dieppe - 54, 82, 85, 89
Diu - 36
Don, Rio - 100

Egipto - 88, 106

Elvas - 28
Espanha - 23, 24, 34, 38, 40, 42, 46, 70, 72, 75, 82, 126
Etiópia - 23, 24, 32, 72, 78, 80, 87, 88
Europa - 1, 42, 49, 53, 54, 58, 62, 65, 73, 75, 94, 95, 97, 98, 100, 102, 104, 117, 118,

119, 120, 125, 129, 130, 133, 134, 138,
139, 141, 149, 150
Évora - 26

Fez - 24

Filipinas - 144
Flandres - 38, 83, 97
Florença - 49, 56, 94, 110
França - 1, 25, 31, 32, 33, 81, 82, 96, 141
Fuji, Monte - 140

Galileia - 20

Galiza - 23
Génova - 102, 124
Goa - 37, 66, 124
Gobi, Deserto de - 130
Guiné - 31, 41
Guzerate - 110

Hakata - 140

Honshu - 140

Ímola - 115

Índia - 24, 26, 35, 36, 37, 41, 66, 67, 68, 71,
81, 88, 89, 90, 110, 122, 126, 127, 134,
135, 136, 137
Índico, Oceano - 35, 36, 39, 62, 65, 68, 70,
71, 78, 91, 92, 126, 149
Inglaterra - 33, 46, 52, 56, 57, 141
Insulíndia - 68
Itália - 1, 47, 56, 74, 82, 83, 95, 96, 115,
119, 141, 149
Iucatão, Península do - 40

Japão - 1, 66, 121, 123, 124, 125, 126,
127, 129, 135, 137, 138, 139, 140, 141,
145, 150

Java - 127
Jerusalém - 11, 20, 24, 66, 72, 100
Judá - 23, 88

Kyôto - 140

Kyushu - 137, 138

La Rochelle - 40

Líbia - 133
Lisboa - 23, 27, 30, 35, 36, 38, 39, 41, 42,
43, 44, 47, 48, 62, 64, 66, 72, 74, 75, 84,
124, 144, 149
Londres - 32, 57
Lovaina - 50

Macau - 124, 129, 137, 144

Macerata - 124
Maçua - 23
Madagáscar - 85
Madeira (Ilha da) - 30
Madrid - 38, 39
Maiorca - 45, 49
Malabar - 90, 91
Malaca - 36, 37, 40, 68, 124
Manicongo, rio - *vide* rio Zaire
Manila - 137, 144, 145
Mântua - 51
Marrocos - 24
Marselha - 49
Meca - 23, 86, 88, 94
Mediterrâneo, Mar - 88, 100, 103
México - 144, 145
Middlesex - 57
Milão - 52, 115
Moçambique - 36, 65
Mogadoxo - 65
Molucas (Maluco) - 21, 28, 36, 46, 70
Munique - 66, 67
Myako — *vide* Kyôto
Myanmar - 66, 67

Nagasaki - 137, 140, 144

Nagoya - 140
Nanjing - 129
Nápoles - 49
Nilo, Rio - 100
Nova Zelândia - 145
Nuremberga - 51, 53

Oceania - 133

Ormuz - 66
Osaka - 140

Países Baixos - 1, 3, 43, 53, 49, 50, 52,
127, 144

Paris - 31, 32, 33, 54, 64, 97, 117

Pegú - reino do, *vide* Myanmar (ex- Burma e Birmânia)

Península Ibérica - 54

Pequim - 126, 129, 131, 132, 140

Pérsia - 81

Portugal - 1, 23, 24, 25, 28, 31, 32, 38, 40, 41, 42, 47, 50, 55, 57, 70, 71, 72, 74, 75, 81, 82, 83, 93, 95, 124, 128

Zaire, rio - 41

Zeila - 23

Rodes - 105

Roma - 24, 30, 38, 52, 55, 72, 74, 75, 96, 114, 116, 124, 128, 139, 144

Rouen - 82

Roxo, Mar - 11, 23, 24, 68, 80, 87, 88

Samatra - 68, 127

São Tomé e Príncipe - 41

Sardenha - 103

Sevilha - 21, 23, 27, 33, 34, 40, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 64, 116, 144, 147

Siaochin - 129

Sicília - 49

Siena - 56, 74, 96, 105

Sinai, Monte - 11

Sofala - 65

Sri Lanka - 21, 110, 135

Suaquém - 23

Sumatra — *vide* Samatra

Suez - 48, 88

Suiça - 51, 141

Syene - *vide* Assuão

Taprobana (Ceilão) - *vide* Sri Lanka

Tenochtitlan (Cidade do México) - 143

Tordesilhas - 17

Túnis - 103

Urado, Porto de - 137

Valência - 45

Veneza - 12, 24, 33, 47, 49, 55, 56, 68, 72, 96, 102

Vermelho, Mar - *vide* Mar Roxo

Vicenza - 105

Viena - 70, 91

Vitória - 34

