

IMAGENS: TESTEMUNHAS OCULARES DAS SIMBOLOGIAS TOPONÍMICAS, DAS RACIONALIDADES HUMANAS E DO MODO DE PRODUÇÃO

Ao longo da história da humanidade, os seres humanos, em suas relações com o Meio, ao produzir, reproduzir e transformar por meio do Trabalho as concepções que possuem dos lugares, de si mesmos, do Outro e dos elementos da natureza, inventam e transformam as suas noções de espaço e tempo, portanto, suas representações espaciais, seus mapas, cartografias e sua própria geografia; esta última aqui entendida como conjunto de saberes sobre os lugares derivados da ação humana no mundo, que modifica a paisagem e também se transforma no processo. Foram e são estes saberes que, dentre outros, garantiram até o momento a sobrevivência de diversos grupos humanos e, conseqüentemente, a realização de toda a sua produção.

Compreendemos aqui que os saberes geográficos são fundamentais para a sobrevivência humana e a construção identitária dos diversos grupos que, a partir da relação que os seres humanos estabelecem com o meio em que vivem, organizam as paisagens, bem como suas concepções de espaço, produzindo, portanto, as suas geografias que podem ser apreendidas, compreendidas e interpretadas por meio das imagens que produzem. Não por acaso, Wertheim (2001, p. 27) defende a tese de que nossas concepções de espaço e os entendimentos que construímos de nós mesmos são elementos imbricados. Isso ocorre pelo fato de estarmos “[...] inextricavelmente incrustados no espaço, o que pensamos deve logicamente refletir em nossas concepções do esquema espacial mais amplo.” (Grifo meu). É por isso que uma história do espaço e de suas imagens, presentes em produtos culturais como mapas, pinturas, esculturas e outras figurações espaciais, expressa as transformações pelas quais passaram as cosmologias dos diferentes grupos sociais, resultantes das mudanças das organizações espaciais e das relações sociais, portanto, das geografias.

É importante salientar que estas visões de mundo transformam-se em função das relações que estes grupos estabelecem com o Meio (relação Homem X Meio), sendo o Trabalho, num amplo sentido, pressuposto fundamental para a formação e transformação de toda cosmologia humana e, conseqüentemente, dos produtos e espacialidades humanos. A existência de uma sobredeterminação entre as concepções de espaço, espacialidades e geografias tecidas pelos seres humanos e suas identidades, é lugar comum nos debates científicos. Ao se transformarem as relações de produção, modificam-se as concepções de espaço, as espacialidades vivenciadas, os registros toponímicos, suas territorialidades e os próprios seres humanos, bem como as paisagens nas quais os mesmos vivem. Tal fato pode ser verificado na comparação dos mapas produzidos pelos ocidentais no período compreendido entre o medievo e a modernidade. Em função desta compreensão, abordo em um primeiro momento as imagens como testemunhas oculares das transformações cosmológicas, analisando especificamente o caso dos mapas produzidos entre a Idade Média e Moderna. Os do primeiro período caracterizando-se por serem qualitativos e narrativos porque elaborados por grupos sociais cujo modo de vida estava fundado na quase inexistência de amplos deslocamentos espaciais. Já os mapas produzidos no período moderno estavam fundamentados na quantificação, na exatidão e na descrição, isso em função da necessidade de atender às demandas do capital em sua face mercantil. Não por acaso, se resgatará a cartografia produzida pelos gregos, igualmente povos mercadores e que necessitavam de mapas que apresentassem uma certa exatidão na perspectiva das localizações e áreas representadas.

Em um segundo momento, parto do debate sobre a diferença na apresentação das imagens dos lugares e discuto a tendência à descrição e homogeneização dos mapas modernos, em contraposição com aqueles produzidos no medievo que tendiam à narração. A diferença na época moderna passa a ser rejeitada, inclusive, até hoje, muitos negam a existência de cartografias de outros povos, sobretudo aquelas cuja produção se distanciava da figuração da apresentada pela Europa.

Conclui-se que as imagens cartográficas produzidas no Medievo e na época moderna expressam as transformações das cosmologias pelas quais os distintos grupos sociais passaram. Em outras palavras, transformam-se as relações Sociedade X Meio, a partir da maneira como o trabalho é realizado, conseqüentemente, alteram-se as paisagens, as geografias, as concepções de espaço e

também as imagens produzidas pelos mais diferentes grupos sociais. É neste contexto que defendemos que as imagens constituem-se em registros que testemunham as transformações cosmológicas, as relações Homem X Meio e portanto, as geografias.

Palavras-chave: imagens, racionalidade, geografia, modo de produção, simbologias toponímicas.

Ao longo da história da humanidade, os seres humanos, ao modificarem por meio do trabalho as concepções que possuíam de si mesmos, do Outro e dos elementos da natureza, transformaram as suas noções de espaço e tempo, portanto, suas representações espaciais, seus mapas e sua própria geografia; aqui entendida como conhecimento ou conjunto de saberes e ações sobre e nos lugares que garantiu, até o momento, a sobrevivência humana. Wertheim (2001, p. 27) defende a tese de que nossas concepções de espaço e os entendimentos que construímos de nós mesmos possuem fortes entrelaçamentos. Pelo fato de estarmos “[...] inextricavelmente incrustados no espaço, o que pensamos deve logicamente refletir em nossas concepções do esquema espacial mais amplo.” É por isso que uma história do espaço e de suas imagens expressa as transformações das cosmologias dos diferentes grupos sociais, bem como as alterações das relações Homem X Meio e de suas espacialidades.

A existência de uma sobredeterminação entre as concepções de espaço, espacialidades e geografias tecidas pelos seres humanos e suas identidades, é lugar comum nos debates científicos. Ao se transformarem as relações de produção, modificam-se as concepções de espaço, as espacialidades vivenciadas, os registros toponímicos, suas territorialidades e os próprios seres humanos, bem como as paisagens nas quais os mesmos vivem. A seguir, apresento alguns mapas-múndi criados em diferentes momentos históricos, que ilustram o que foi afirmado até agora.



Figura 1 – Mapa-múndi TO (séclo XII)

Fonte: Dreyer-Eimbcke (1992, p. 48)

Os mapas TO ou mapas de roda foram produzidos na Idade Média. Os mais antigos que ainda hoje existem datam do século VIII. Segundo Ginzburg (2001, p. 100 et seq.), o medo e a desvalorização das imagens prevalecem em toda a Idade Média européia, daí a pequena variedade de mapas e pinturas no período. A *imago* era entendida como ficção, abstração, realidade pálida e empobrecida, por isso era desvalorizada. A *presentia*, palavra ligada há tempos às relíquias dos santos foi cada vez mais associada à eucaristia. Dessa maneira, em 1215, com a proclamação do dogma da transubstanciação, o medo das imagens lentamente começa a diminuir.

[...] Aprende-se a domesticar as imagens, inclusive as da Antigüidade pagã. Um dos frutos dessa reviravolta foi o retorno à ilusão na escultura e na pintura. Sem esse desencantamento do mundo das imagens, não teríamos nem Arnolfo di Cambio, nem Nicola Pisano, nem Giotto. A ‘idéia da imagem como representação no sentido moderno do termo’, de que Gombrich falou, nasce aqui. (GINZBURG, 2001, p. 102).

Mercantilismo, aristocracia e suas territorialidades, espacialidades, concepções de espaço e imagens nutrem relações muito profundas entre si. Não por acaso, a Itália e a Holanda se tornaram

destacadas produtoras de imagens, seja sob a forma de pinturas ou mapas. Sobre este assunto ver excelente livro de Svetlana Alpers (1999) intitulado *A arte de descrever*.

Retornando ao mapa TO: “A letra O representa simbolicamente um anel ou um oval, no qual se acha normalmente inscrito um T que resulta da subdivisão esquematizada em três continentes.” (DREYER-EIMBCKE, 1992, p. 47). Estão representadas no mapa a Ásia – porção superior –, a África – porção inferior direita do observador – e por fim, a Europa. Verifica-se que a Terra Santa, onde estão apresentados Adão, Eva e a serpente, está situada na porção superior do mapa, orientado sempre para o Oriente, em função da valorização desta espacialidade na cosmologia cristã. Adão, à direita de Eva, esta, a serpente e África, não por acaso, à esquerda do primeiro, por serem vistas e representadas a partir de uma certa inferioridade.

[...] A haste do T é formada pelo mar Mediterrâneo entre a Europa e a África ou ‘Líbia’. O braço setentrional da trave é representado pelo rio Don, pelo mar de Azov, pelo mar Negro e pela porção oriental do Mediterrâneo entre a Ásia e a Europa. O braço meridional é constituído pelo rio Nilo, que separa a Ásia da ‘Líbia’. (DREYER-EIMBCKE, 1992, p. 47).

A cartografia hegemônica do Ocidente latino no medievo, como todo e qualquer conhecimento e produto cultural, era elaborada conforme os preceitos bíblicos, sendo as escolas monásticas ou, de maneira geral, os clérigos seus principais produtores. Seus mapas apresentam um mundo, criado pelo Deus cristão, e eram elaborados principalmente a partir das informações presentes na Bíblia, daí a cartografia da Idade Média evidenciar a espacialidade hegemônica cristã. A palavra de Deus escrita na Bíblia, essencial para o entendimento do mundo à época, era elemento fundamental para a construção de mapas TO. Conseqüentemente, para entendê-los, se faz necessário um certo domínio da cosmologia cristã presente na Bíblia, especificamente do livro do Gênesis no Velho Testamento. Caso contrário, podemos incorrer no equívoco de tentar compreendê-los unicamente a partir de nossos próprios parâmetros, atitude esta inadequada em função da tendência à homogeneização desta postura.

Muitos autores tendem a afirmar que os mapas elaborados nesta época expressavam uma visão subjetiva do mundo, em oposição às imagens consideradas objetivas, presentes nos atuais planisférios. Dentre eles Kimble (2000, p. 235 et seq.), cujo livro intitulado *A geografia na Idade Média*, faz referência à cartografia da época, especificamente no Capítulo 8, intitulado *Os Mapas na Idade Média*. Para o autor:

[...] No todo, provavelmente é correto dizer que a grande maioria destes *mappaemundi* são para serem considerados como obras de arte e não de informação. Seus autores estavam criando algo muito diferente da malha cartográfica moderna cujo mérito é ser documento essencialmente útil, e por uma construção científica. (KIMBLE, 2000, p. 236).

Verifica-se nesta concepção a negação de imagens cartográficas de uma época em função de serem elaboradas a partir de uma outra concepção de espaço. Posicionamento muito comum na Europa moderna. Contudo, esta é uma afirmação questionável na medida em que uma tal oposição tem como fundamento uma concepção absolutista da verdade e do significado do que seja ou não um conhecimento verdadeiro, expressão da concepção do ideal científico moderno, fundado em uma visão fisicalista e substancialista de mundo. Em outras palavras, o ideal científico moderno acabou por enquadrar muitos mapas medievais e de outros povos como não mapas ou obras de arte, isso porque tem como horizonte apenas a sua própria concepção de espaço, cartografia e mapa. Qualquer outra representação que não se enquadre em sua perspectiva foi e ainda hoje é por muitos desconsiderada como mapa.

Entendemos que todo conhecimento é para os seres humanos um meio de orientação, essencial para a sobrevivência dos grupos sociais (ELIAS, 1998). Ora, se a racionalidade cristã bem como seus mapas perduraram por um longo tempo, foi exatamente porque tais conhecimentos eram relativamente congruentes com o que se concebia como realidade à época. Atendiam à demanda realizada pela sociedade naquela espaço temporalidade, portanto, compunham o seu projeto societário. Sociedade e indivíduo nutrem entre si relações dialéticas, por isso, o segundo sofre influência das determinações sociais.

A afirmação de que os mapas TO apresentavam uma visão subjetiva do mundo, pelo fato de

não se constituírem em fontes de informações objetivas é, no mínimo, temerária. Expressa muito mais nossa incapacidade de entender ou racionalizar sobre outras noções de espaço, espacialidades e mapas, como acertadamente afirma Wertheim (2001, p. 53): “[...] não somos capazes de conceber um lugar como ‘real’ a menos que tenha uma localização matematicamente precisa do espaço físico.” Assim, muitos autores contemporâneos usam os termos virtual, simbólico ou imaginativo para se referirem aos mapas da época, indicando que se tratavam de quase-mapas, pré-mapas ou algo próximo aos mapas elaborados pelos ocidentais no contexto de sua concepção moderna de espaço que, nesta perspectiva, é absolutizada ou considerada a única possível e verdadeira.

Bevan e Phillot (apud KIMBLE, 2000, p. 238) afirmam que “[...] um mappamundi medieval, para ser devidamente apreciado, deveria, num grau considerável, ser visto como um romance ilustrado.” A despeito das concepções reducionistas ou modernas de espaço, espacialidade e de mapas utilizadas pelos autores, é importante destacar que sua afirmação indica o caráter ou fundamento narrativo do mapa TO medieval, em oposição ao mapa moderno, eminentemente descritivo. Evidencia também a oposição entre o mapa moderno, considerado científico em uma perspectiva científica moderna, e aqueles que revelam outras cosmologias, considerados como não objetivos, na visão hegemônica ocidental moderna.

Garcia (1995, p. 239) afirma que a matéria da narração é o fato ou um episódio real ou fictício, entendido como qualquer acontecimento de que o ser humano participe direta ou indiretamente. A narração supõe ação, um enredo, tendendo, portanto, mais à polissemia do que a uma descrição. É importante salientar que entendo que inexistem a monossemia e polissemia em si e *per se*, essas devem ser consideradas no contexto dos jogos de linguagem socialmente realizados. Um objeto ou linguagem não são monossêmicos ou polissêmicos em si, dependendo dos usos sociais que deles se fazem, acabam por apresentar maior ou menor grau de polissemia.

Se considerarmos os mapas TOs e os modernos atualmente produzidos, podemos dizer que o movimento do pensamento e da produção cartográfica na Europa caminhou da narração para a descrição em função da preocupação com a exatidão matemática da localização dos fenômenos no espaço. O que ocorreu foi que, aos poucos, em função das necessidades colocadas pelo capital (exatidão da localização da matéria-prima, crença na métrica euclidiana, nas projeções, entre outros) as diferenças foram desaparecendo do universo cartográfico do ocidente. Cada vez mais os mapas documentavam a homogeneização das áreas e das pessoas promovidas pelo capital.

A matéria da descrição é um objeto, ser, coisa, paisagem, sentimento. Supõe uma representação mais congruente com uma realidade empiricamente existente, daí sua maior tendência à monossemia. “Descrição miudamente fiel é, como certos quadros, uma espécie de natureza morta.” (Garcia, 1995, p. 231).

Alpers (1999), ao estudar a arte de descrever por meio da pintura holandesa, especificamente a partir das obras de Vermeer e Rembrandt, conclui que esta era eminentemente descritiva, em comparação com a produção italiana, caracterizada pela autora como sendo narrativa. Ao identificar a pintura holandesa como descritiva, afirma ter nela existido um impulso cartográfico. Dessa maneira, traça um paralelo entre cartografia moderna e pintura; daí a mesma afirmar que, apesar de atualmente os cartógrafos e historiadores de arte terem concordado em manter a separação entre cartografia e arte, essa é uma fronteira que teria “[...] intrigado os holandeses. Pois numa época em que os mapas eram considerados um tipo de pintura, e em que as pinturas desafiavam os textos como uma maneira fundamental de compreender o mundo, a distinção não era nítida.” (ALPERS, 1999, p. 253).

É preciso salientar que, ao contrário do que muitos pensam, o divisor de águas entre as pinturas e os mapas não é tão nítido quanto parece atualmente. Os exemplos mostrados por Alpers (1999) e os mapas estudados pela equipe de Harley e Woodward (1987, 1994) demonstram este fato. Em diferentes momentos históricos, cartografia e pintura se distanciam, se aproximam, amalgamam, qual o movimento de ritornelo¹ em um grande concerto.

Não por acaso, as imagens, figuras espaciais ou mapas “pré-históricos” estudados pelo

¹ Em um concerto clássico, a volta de todos os instrumentos da orquestra após um solo instrumental.

grupo de pesquisadores ligados a Harley e Woodward (1987, 1994) foram, igualmente, objetos de pesquisa dos historiadores de arte. Também Alpers (1999) tende a questionar em seu estudo uma nítida distinção entre mapas e pintura. É que, se abordada em sua espaço-temporalidade, a cartografia produzida pelos seres humanos nem sempre esteve fundada em uma concepção moderna de espaço. Subjacente a toda cartografia existem diferentes concepções de espaço, que não são as mesmas porque o modo de produção, bem como as relações sociais que os seres humanos estabelecem entre si e com o meio que os circunda e suas territorialidades são diferentes. Conseqüentemente, seus mapas e geografias serão diferentes.

Ao defendermos a existência de uma nítida separação entre mapas e pinturas estamos descolando ambas as produções dos seus contextos espaço-temporais de realização, negamos as linguagens como práxis, enquanto relações humanas que são e, portanto, os jogos de linguagem nos quais elas se realizam. Este *habitus* é próprio da cosmologia ocidental hegemônica que, ao enfatizar a identidade do objeto descolada das relações sociais na qual a mesma é tecida, tende a estancar o movimento do conhecimento. Retiramos tais produções do âmbito das práxis humanas e as diferenciamos somente a partir de sua forma, expressão de uma concepção moderna e hegemônica de espaço.

Na perspectiva científica moderna de mapa, fundada na concepção de espaço cartesiano-newtoniano-kantiano, são poucas as sociedades humanas que possuem mapas. Este entendimento parece insustentável, dado que a própria sobrevivência dos seres humanos implicou, necessariamente, a constituição e tecitura de cartografias, mapas e geografias com graus de congruência com o real, adequados a cada formação social e modo de produção.

É importante destacar que uma distinção rígida entre cartografia e pintura somente faz sentido no contexto do *habitus* ocidental hegemônico que, ao cindir razão e sensibilidade, valoriza a primeira, portanto o mapa cartesiano-newtoniano, bem como as noções de espaço euclidianas e projetivas² e as figurações espaciais que as expressam, que permitirão, nesta perspectiva hegemônica, o entendimento geográfico do mundo. Eis a opção por noções de espaço e espacialidades realizada no contexto de um determinado modo de produção que, por meio das relações sociais, definirá a identidade dos objetos e sua legitimidade.

Observa-se nos exemplos citados a oposição característica da cosmologia ocidental hegemônica presente no raciocínio da identidade fundada na aparência, descolada do sujeito e pensada nos seguintes termos: ou uma figuração espacial é objetiva ou não, é mapa ou não. Esta oposição é perniciosa na medida em que nega o pensamento dialético ao aceitar a “dualidade destruidora³”, rompendo com a possibilidade de pensar o ser como sujeito e objeto ao mesmo tempo: “[...] a separação tradicional entre sujeito e objeto transforma-se em uma modalidade específica de autodeterminação consciente e não-consciente.” (SILVA, 1986, p. 53). Entendo que, talvez, o raciocínio mais adequado a utilizar em relação aos mapas seja o de maior ou menor grau de objetividade que, é bom lembrar, não existe *per si*; trata-se sempre de uma relação entre o que, nas relações sociais, é considerado mais ou menos legítimo, mais ou menos verdadeiro e mais ou menos objetivo.

O mapa TO é uma figuração espacial que expressa a cosmologia hegemônica do medievo, bem como sua espacialidade, portanto, sua concepção de espaço fundada em elementos qualitativos e não quantitativos, a métrica do espaço não possuía tanta centralidade naquele modo de produção.

Via de regra, os escritos modernos sobre a produção cartográfica do referido período indicam a dificuldade dos pesquisadores em entenderem as noções de espaço, portanto, as espacialidades do medievo. Esta dificuldade pode também ser entendida como um indicativo da valorização de uma visão suprema e absolutista do espaço, que aponta para a negação dos esquemas espaciais de outras sociedades, bem como de suas territorialidades, geografias e modos de vida. Não por acaso, na geografia hegemonicamente ensinada pelas escolas de massas, se estuda e dissemina a moderna noção de espaço, lentamente produzida para e pelo capital, não por acaso, a forma-espaço

² De maneira bem simplória, são as noções de espaço que se referem, respectivamente, à métrica, às distâncias e extensões e às projeções, perspectivas.

³ Termo usado por Pankow (1988, p. 185).

estudada quase que hegemonicamente são os Estados Nacionais.

Distintas espacialidades engendram diferentes linguagens. “[...] Assim como o ciberespaço não pôde ganhar existência até que novos tipos de linguagem para a comunicação eletrônica fossem desenvolvidos, assim também qualquer novo tipo de espaço requer o desenvolvimento de uma nova linguagem.” (WERTHEIM, 2001, p. 223). Em outras palavras, o desenvolvimento da linguagem – estrutura estruturada, estruturante e instrumento de poder – é a condição para a realização da espacialidade humana e, portanto, para a construção de sua noção de espaço, seus territórios e suas geografias. Espacialidades diferentes, necessariamente, se expressam-realizam por meio de linguagens igualmente diversas.

A seguir, está apresentado o mapa-múndi produzido por Macróbio em 1483 e, subseqüentemente, um outro, datado de 1850/51 produzido por John Tallis & Co, que usa a projeção de Mercator para apresentar a rota da viagem realizada pelo capitão Cook:



Figura 2 – Mapa-múndi de Ambrósio Macróbio (1483)

Fonte: Dreyer-Eimbcke (1992, p. 118).



Figura 3 – Mapa moderno produzido por John Tallis & Co. (1850/51)

Fonte: Dreyer-Eimbcke (1992, p. 187).

Se compararmos as Figuras 2 e 3, pode-se verificar que a diferença entre as mesmas se deve a diferenciadas concepções de espaço, portanto de espacialidades, cosmologias, geografias, ambientes técnicos, relação Homem X Meio, entre outros. No mapa de Macróbio, pode-se verificar que há um aumento significativo das massas de água em relação às terras emersas, ao contrário do mapa TO. Aparecem também outros continentes e locais, ao mesmo tempo em que suas localizações começam a se tornar mais congruentes com a moderna noção de real.

É no período situado entre o Medievo e o Renascimento que os mapas vão se tornando mais descritivos que narrativos. Não por acaso, muitos deles, cada vez com maior freqüência, passam a

apresentar a palavra *Descriptio* em seu frontispício. Segundo Alpers (1999, p. 247) “[...] Esse era um dos termos que mais se usavam para designar o empreendimento cartográfico. Os autores ou editores de mapas eram referidos como ‘descritores do mundo’, e seus mapas ou atlas como o mundo descrito.” Foi exatamente na passagem do modo de produção feudal para o capitalista que ocorreu a constituição da crença ocidental no isomorfismo entre a linguagem e o objeto que ela representa. O mapa passa a ser entendido como instrumento de descrição do mundo tal qual ele é, ocultando-se as relações entre modo de produção e a produção cultural, entre mapas cartesianos-newtonianos, o *habitus* das classes sociais hegemônicas e as espacialidades a elas inerentes.

Apesar de inexistir uma exata separação entre narração e descrição, Alpers (1999) nos chama a atenção para a necessidade da distinção entre as tendências narrativas e descritivas em pinturas e mapas. Isso porque elas podem nos auxiliar no discernimento entre esses dois modos de produzir figurações espaciais. “[...] Descritivo é, de fato, um modo de caracterizar muitos dos trabalhos que estamos acostumados a qualificar de realistas.” (ALPERS, 1999, p. 30). Tais obras se caracterizam pela quietude ou imobilidade, sintoma da oposição existente entre estas e os pressupostos da arte narrativa.

“Parece haver uma proporção inversa entre descrição atenta e ação: a atenção à superfície do mundo descrito se faz em detrimento da representação da ação narrativa.” (ALPERS, 1999, p. 30). Para a autora, “[...] as imagens descritivas, pelo menos no século XVII, eram fundamentais para a compreensão ativa do mundo pela sociedade.” (ALPERS, 1999, p. 31).

Panofsky, ao comentar a obra descritiva do holandês Jan van Eyck, caracteriza a descrição da seguinte maneira:

[...] opera como um microscópio e como um telescópio ao mesmo tempo [...] o observador é compelido a oscilar entre uma posição razoavelmente afastada da pintura e várias posições muito perto dela [...] Nem um microscópio nem um telescópio se prestam para observar a emoção humana. [...] A ênfase antes é na quietude que na ação. [...] Medido pelos padrões ordinários, o mundo do Jan van Eyck maduro é estático. (PANOFSKY, apud ALPERS, 1999, p. 30).

Dessa maneira, fica óbvia a diferença entre o mapa TO, narrativo, e os mapas de Macróbio e de John Tallis & Co, nesta perspectiva, tendendo, apontando e caminhando em direção à descrição. Comparando as Figuras 1, 2 e 3, nota-se também que, com o passar dos anos, cada vez mais o mapa ocidental hegemônico avança rumo à descrição, exatidão, homogeneização.

É importante salientar que na pintura, principalmente a partir do século XIX, ocorre um movimento diametralmente oposto ao da cartografia bem como da geografia hegemônicas. Isso porque nesse campo artístico passa à existência um sentimento de menosprezo às obras descritivas que, aparentemente, representavam tudo o que existia na natureza “de maneira exata” e “não seletiva”⁴.

O referido sentimento se tornará cada vez mais fortalecido entre a aristocracia e as elites urbanizadas e letradas da Europa, o que levou a uma certa desvalorização da arte descritiva. Alpers (1999) entende esse processo como resultante do desprezo que os grupos hegemônicos europeus cultivavam em relação aos camponeses da Holanda setentrional: “[...] único lugar na Europa da época onde mais de cinquenta por cento da terra era propriedade de camponeses. [onde] Diferentemente de outros países, o poder senhorial era fraco ou inexistente.”(ALPERS, 1999, p. 286).

O fundamento do sentimento de desprezo das classes hegemônicas para com a arte descritiva residia, segundo Alpers (1999, p. 31-32), no primado da mente sobre os sentidos, na valorização da instrução sobre a “ignorância”. Afinal, para entender a arte narrativa fazia-se necessário ter domínio sobre a história a qual ela se referia, disponibilizada ou por meio da tradição oral ou, a partir do advento da imprensa ocidental⁵, por meio da linguagem escrita, inicialmente

⁴ Exemplo didático que mostra que a exatidão e a seleção são social e espaço-temporalmente construídas e legitimadas por grupos hegemônicos.

⁵ Os primeiros livros impressos foram feitos por chineses e japoneses no século VI. No século XV, o ourives alemão Johannes Gutenberg criou a imprensa de tipo móvel, método de impressão que permitia imprimir grandes quantidades de páginas a baixo custo, em um menor tempo. (BENDER, 1994, p. 26-27). Observa-se já no período

acessível apenas às elites. A arte descritiva apenas deleitava aos olhos e, do ponto de vista do seu consumo, como a concebemos hodiernamente, essa produção nasce com os holandeses⁶. O desprezo pela arte descritiva revelava o temor da decadente aristocracia europeia pelos camponeses e os novos ricos que despontavam no horizonte social.

O mapa de Macróbio aponta para as radicais mudanças que as noções de espaço, as espacialidades hegemônicas e as imagens do mundo irão sofrer junto aos ocidentais nos séculos posteriores. A Terra se encontra dividida em zonas, já se vislumbra um exercício de classificação – zona frígida, incógnita, antípoda –, as superfícies de água aumentam, o que equivale dizer que este mapa, em comparação com o TO, primou ou valorizou uma maior congruência com a realidade fundada na métrica, essencial ao desenvolvimento e espraiamento do capital pelo mundo. Embora as lendas ainda nele estejam presentes, se compararmos os três mapas (Figura 1, 2 e 3), podemos afirmar que o de Macróbio sinaliza ou indica a mudança de ventos nos rumos da cartografia e da própria geografia em direção à descrição, o que as levou a distanciarem-se da narração. Segundo Alpers (1999, p. 31) Leon Battista Alberti afirmará que a *storia* na pintura (narrativa) “[...] comoverá a alma do observador quando cada homem aí pintado mostrar claramente o movimento de sua alma. A história bíblica do massacre dos inocentes, com suas hordas de soldados enfurecidos, crianças moribundas e mães aflitas, foi o epítome daquilo que, deste ponto de vista, a narração pictórica e portanto a pintura devem ser.” É interessante destacar que a pintura narrativa tinha como foco os seres humanos e não a natureza, concebida à época como imóvel e imutável.

Com base no exposto, conclui-se que as imagens constituem-se em testemunhos das transformações das simbologias toponímicas, das racionalidades humanas e dos modos de produção. Transformam-se as sociedades, suas relações com o meio, suas ordenações espaciais e também as imagens por elas produzidas, por isso as mesmas serem consideradas meios que nos auxiliam na compreensão das distintas espaço-temporalidades, principalmente no que tange a sociedades ágrafas ou aquelas como a nossa que produzem imagens em profusão⁷.

Referências Bibliográficas:

- ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever*. São Paulo: Edusp, 1999.
- BENDER, Lionel. A era da Imprensa. In: _____. *Invenções*. São Paulo: Globo, 1994. p. 26-27.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.
- DREYER-EIMBCKE, Oswald. *O descobrimento da Terra: história e histórias da aventura cartográfica*. São Paulo: Melhoramentos; Edusp, 1992.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. 16. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1995.
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HARLEY, John Brian; WOODWARD, David. (Ed.). *The History of Cartography: Cartography in Prehistoric, ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, v. 1. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- _____. *The History of Cartography: Cartography in the traditional east and southeast Asian societies*, v. 2. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- KATUTA, Ângela Massumi. *O Estrangeiro no mundo da Geografia*. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- KIMBLE, George H. T. *A geografia na Idade Média*. Londrina: UEL, 2000.
- PANKOW, Gisela. *O homem e seu espaço vivido: Análises Literárias*. Campinas: Papirus, 1988.
- SILVA, Armando Corrêa da. *De quem é o pedaço? Espaço e Cultura*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- WERTHEIM, Margaret. *Uma história do Espaço: de Dante à Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

em questão, o emprego da lógica do capital: produzir mais, a custos cada vez mais baixos em menor tempo.

⁶ Sobre esse assunto ver Alpers (1999).

⁷ Dada as limitações do formato do presente trabalho não aprofundamos esta questão. Sobre este assunto ver Burke (2004) e Katuta (2004).