

## **AS IMAGENS NA GEOGRAFIA: COORDENADAS SEMIÓTICAS PARA A COMPREENSÃO DA ORDENAÇÃO DOS LUGARES**

Ângela Massumi Katuta - Universidade Estadual de Londrina/PR - Brasil

Campus Universitário - CCE/Departamento de Geociências

Caixa Postal 6001 - CEP 86051-990

angela.katuta@gmail.com

O presente trabalho resulta dos desdobramentos oriundos de minha tese de doutoramento intitulada *O Estrangeiro* no “mundo da geografia”. Neste, inicialmente discuto, a relevância das imagens enquanto indícios, testemunhas oculares (Burke 2004), representações e registros de geografidades<sup>1</sup> e, portanto, sua imprescindibilidade no processo de construção dos conhecimentos geográficos. Posteriormente, indico a relevância da cartografia e, em específico do mapa, enquanto linguagem-imagem ou discurso fundamental para a compreensão das geografidades do fenomênico. Contudo, aponto também a necessidade de apropriação de linguagens artísticas, dentre elas, o exemplo a ser utilizado será o da pintura<sup>2</sup>, que auxilia no entendimento da ordenação espacial do fenomênico a partir da dimensão subjetiva-objetiva<sup>3</sup>.

Finalizo o trabalho discutindo que a confluência das linguagens científicas e artísticas pode ampliar a capacidade de apreensão e compreensão da geograficidade dos fenômenos, em uma perspectiva que privilegia a tensão dialética entre o homogêneo e o heterogêneo auxiliando na “[...] emergência do espaço da diferença.” (MOREIRA, 1999, p. 54) ou do contra-espaço<sup>4</sup>. Trata-se, portanto, de uma opção epistemológica, teórico-metodológica e política que traz para dentro da representação geográfica a diferencialidade do significado do ser-homem-no-mundo. A assunção da representação da diferença na geografia, portanto, a compreensão do espaço e do contra-espaço,

---

<sup>1</sup> Conceito elaborado por Moreira (2004a, 2004b) a ser explicitado mais adiante.

<sup>2</sup> A opção pela pintura justifica-se pelo fato de a mesma tratar-se de um exemplo didático de linguagem-imagem que permite sua utilização enquanto indício, testemunha ocular ou registro para o estudo das geografidades tecidas cotidianamente, entendimento este a ser demonstrado no segundo item do presente trabalho.

<sup>3</sup> As artes não possuem apenas a dimensão subjetiva, trata-se de uma produção que possui um nível de objetividade na medida em que é uma produção social que se realiza em uma espaço-temporalidade e que, como outras produções humanas, compartilham da(s) concepção(ões) de espaço de sua época. Não fosse assim, como explicar a existência de áreas do saber como filosofia, história, antropologia e sociologia da arte? Curiosamente inexistente uma geografia da arte. Fato revelador do analfabetismo visual do geógrafo e, portanto, de sua falta de domínio das teorias da imagem? A vantagem da arte, especificamente da pintura, é que esta rompeu, no início do século XX, com o espaço newtoniano-kantiano, fundamento da cartografia hodierna. Esta questão será abordada com maior detalhe no segundo item deste trabalho.

<sup>4</sup> A ser explicitado no decorrer da tecedura do trabalho.

permite a (re)elaboração dos saberes geográficos na perspectiva das geografidades produzidas pelos mais variados sujeitos sociais. Esta é a condição para que as pessoas possam compreender a lógica da ordenação territorial por elas vividas, função precípua da geografia e de seu ensino nos mais diferentes níveis.

Palavras-chave: imagens, geografia, linguagens, ciência, arte.

### **Imagens, geografia, representações, registro e compreensão das geografidades: iniciando os termos do debate**

Para Berger (1987, p. 13) “Uma imagem é uma vista que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, que foi isolada do local e do tempo em que primeiro se deu o seu aparecimento, e conservada – por alguns momentos ou por uns séculos.” Seres humanos, olhar, representação e entes nutrem entre si relações orgânicas. É que uma das características singulares dos seres humanos<sup>5</sup> reside no fato de que os mesmos percebem a diversidade dos entes por meio do olhar e dos outros sentidos. Contudo, em função de terem construído uma ampla capacidade simbólica, se comparada à dos outros animais, ou seja, pelo fato de criarem um sem número de símbolos e representações, a partir da percepção da diversidade, tenderam a dominar as relações Sociedade X Meio, obviamente em um contexto ambiental favorável à sua sobrevivência biológica.

As imagens são elaboradas, apreendidas e utilizadas pelos seres humanos há muito tempo. Para Ostrower (2002, p. 173) “[...] só podemos pensar e imaginar mediante imagens de espaço.”, este entendimento corrobora a idéia aqui defendida de que as imagens, sobretudo as de espaço<sup>6</sup>, constituem-se em instrumentos cognitivos fundamentais para a construção de nosso pensamento.

Contudo, a despeito desta imprescindibilidade, as imagens, muitas vezes, foram e são valorizadas e idolatradas em determinados momentos históricos e locais, desvalorizadas e mesmo demonizadas em outros, ou seja, a despeito de sua presença ser remota na vida dos seres humanos<sup>7</sup>, estes nem sempre as olharam com bons olhos ou se relacionaram pacificamente com elas.

---

<sup>5</sup> Não se trata aqui da defesa de um ponto de vista antropocentrista, o ser humano, como qualquer ente existente em nosso universo cognitivo-simbólico, possui especificidades que o distinguem, por exemplo, de uma rocha, árvore ou abelha, estas, por sua vez, também são portadoras de singularidades que as identificam no conjunto das entidades.

<sup>6</sup> Aqui o termo espaço está sendo utilizado em um amplo sentido.

<sup>7</sup> Inexiste um consenso em torno desta questão, contudo, achados arqueológicos permitem a alguns pesquisadores assumir que as primeiras imagens – pinturas rupestres – , têm entre 50 a 30 mil anos.

Na Europa medieval, o sentimento hegemônico com relação às imagens era de medo e desvalorização, tal fato é evidenciado pela pequena quantidade dessa produção cultural no período. Entendidas como realidades pálidas e empobrecidas e, sobretudo, como objeto de idolatria do qual os bons cristãos deveriam distanciar-se, aos poucos passam a ser valorizadas enquanto instrumentos de disseminação, compreensão e rememoração dos escritos bíblicos<sup>8</sup> (GINZBURG, 2001, p. 100 et seq.).

Na medida em que a sociedade ocidental vai se mercantilizando e o capital se impõe como modo de produção hegemônico, as imagens passam a ser cada vez mais importantes no processo de sua (re)produção: “[...] Vivemos no universo da sobreexposição e da obscenidade, saturado de clichês, onde a banalização e a descartabilidade das coisas e das imagens foi levada ao extremo.” (PEIXOTO, 2002, p. 361). Cabe neste ponto perguntar: por que as imagens são valorizadas, sobretudo, no contexto do capitalismo tardio<sup>9</sup>?

Bosi (2002, p. 65) reitera a relevância da questão na medida em que indica que a maior parte das informações que os grupos humanos recebem nas sociedades capitalistas são obtidas por meio de imagens. Estas provêm dos sistemas midiáticos, principalmente aqueles voltados ao reforço do capital em sua atual face, originando o fenômeno da “sociedade do espetáculo”, analisado por Guy Debord (1997) em seu estudo intitulado *A sociedade do espetáculo*. De acordo com os psicólogos da percepção, oitenta por cento dos estímulos que recebemos seriam visuais. Eis a importância desse artefato criado pelos seres humanos que, no atual momento, tem auxiliado em grande parte na (re)produção do atual modo de produção.

Por meio do espetáculo e da profusão de imagens sub-reptícias, ocorre a construção de uma sociabilidade voltada ao exercício da passividade, da subserviência ao modo capitalista de produção na medida em que naturaliza as relações sociais a ele

---

<sup>8</sup> Isso ocorre a partir de 1215-16, data que marca a criação na Europa do dogma da Transubstanciação pelo papa Inocêncio III. Este dogma instaura a crença de que Cristo se acha presente com seu corpo, sangue, alma e divindade no pão e no vinho no momento de celebração da eucaristia. Contudo, é no Concílio de Trento em 1551 que a Igreja define e aprova o dogma da Transubstanciação. A partir deste momento, sacerdotes católicos transformam, como em um passe de mágica, o pão em carne, o vinho em sangue e, ambos, em alma e divindade de Cristo que se “corporificam” na hóstia. Ginzburg (2001, p. 102-103) afirma que este dogma, na medida em que negava “[...] os dados sensíveis em nome de uma realidade profunda e invisível, pode ser interpretado (pelo menos por um observador externo) como uma vitória extraordinária da abstração.” De minha parte compreendo que a institucionalização deste dogma marca também a assunção, no Ocidente, da metafísica enquanto filosofia primeira, ponto de partida do sistema filosófico da época.

<sup>9</sup> Desde o final da Idade Média as imagens passam a ser cada vez mais valorizadas. Contudo, é no contexto do capitalismo tardio que aquelas são produzidas e disseminadas planetariamente, atividade esta imprescindível ao processo de espraiamento do capital em sua atual face.

inerentes e, conseqüentemente, o espaço do capital. Isso porque “[...] O modo de produção da sociedade é o modo de produção do seu espaço [...]” (MOREIRA, 2006b, p. 72).

Apesar do exposto, é indefensável a idéia de que os meios de comunicação apenas referendam o projeto político de (re)produção do capital. Existem mídias que disseminam ou divulgam modos-de-ser do e no espaço engendrados por relações sociais identificadas como não capitalistas. Em suma, as imagens constituem-se em produções culturais importantes para o registro e a compreensão dos modos-de-ser do e no espaço, tanto daqueles que vão ao encontro do capital quanto os que com ele entram em rota de colisão. Eis a importância das imagens para os estudos da geografia.

Jameson (2004a, 2004b) certamente capturou a relevância das imagens na contemporaneidade, pois identifica a atual lógica do capital como cultural, imagética, espacial e pós-moderna. Isso ocorre na medida em que a tecnologia e os meios de comunicação constituem-se em veículos hodiernos de função epistemológica, ou seja, são responsáveis, em grande parte, pela construção de entendimentos sobre o mundo que se realizam, sobretudo, por meio de imagens<sup>10</sup>.

O fato descrito é facilmente verificável pois “[...] os sujeitos humanos, já expostos ao bombardeio de até mil imagens por dia, vivem e consomem cultura de maneiras novas e diferentes.” (JAMESON, 2004b, p. 135). Este consumo a cada dia, no contexto do capitalismo tardio, ganha novas formas e atinge um amplo público. Eis uma sociedade que, cada vez mais intensamente, por meio de imagens veiculadas pelos meios de comunicação – função do matrimônio estabelecido entre o desenvolvimento tecnológico e as linguagens –, cria representações que, via de regra, viabilizam a (re)produção do modo capitalista de produção.

Assim, os meios de comunicação ao bombardear a sociedade com imagens do espaço do capital, acabam por viabilizar a sua (re)produção na medida em que este é

---

<sup>10</sup> Não por acaso este pensador, crítico literário e político marxista da Yale University, que estuda literatura comparada e romance, fez incursões em torno da cultura imagética da sociedade do capitalismo avançado. Para o autor, na pós-modernidade o econômico se funde ao cultural, daí o sistema cultural do capitalismo tardio estar baseado na visualidade, sendo o cinema o fenômeno mais relevante no processo de construção do repertório imagético da sociedade na atualidade, isso porque detectou uma intensa interação entre as imagens dessa mídia e o imaginário social contemporâneo. Ver as obras do autor: *As marcas do visível* (1991), *A cultura do dinheiro: ensaios sobre globalização* (2001), *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (2004), *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios* (2004).

naturalizado por tais meios, portanto, imposto como única forma de geograficidade possível.

Conforme o prometido, eis o esclarecimento do termo anteriormente utilizado. Entende-se aqui por geograficidade a expressão espacial da existência:

O ponto ôntico-ontológico da tradução do metabolismo homem-meio no metabolismo homem-espaco. [...] A geograficidade é o modo de expressão dessa essência metabólica – a hominização do homem pelo homem através do trabalho – em formas espaciais concretas de existência, algo que difere nos diferentes recortes do território da superfície terrestre. É o ser em sua totalidade geográfica concreta. [...] A geograficidade é, assim, o ser-estar espacial do ente – pode ser o homem, um objeto natural ou o próprio espaço (quando este é posto diante da indagação: o espaço, o que é, qual a sua natureza) – seja qual for o caráter de sua qualidade. No caso do homem, a geograficidade é a forma como a hominização enquanto essência do metabolismo exprime-se sua existência na forma do espaço. A geograficidade do homem é então a forma como a liberdade da necessidade emerge e se realiza através da forma concreta de existência espacial na sociedade.” (MOREIRA, 2004a, p. 33-35).

Sendo o ponto ôntico-ontológico da tradução do metabolismo homem-meio no metabolismo homem-espaco, a geograficidade para ser compreendida pela ciência geográfica<sup>11</sup> deve ser capturada por redes ou coordenadas semióticas – conjunto de linguagens que permitem, cada qual a seu modo, o estabelecimento de significados em torno dos entes<sup>12</sup>.

Entendo que cada linguagem existente possui especificidades no processo de captura, sistematização e representação dos entes. Cada uma delas constitui-se em uma espécie de rede com diferentes tramas e teceduras que permitem apreender-compreender aspectos do real em suas múltiplas determinações. É por isso que as mesmas não se sobrepõem, uma linguagem não substitui a outra, pelo contrário, em função de suas singularidades na apreensão-compreensão de aspectos do real elas se justapõem. As linguagens constituem-se, ao mesmo tempo, em estruturas estruturadas<sup>13</sup>, estruturas estruturantes<sup>14</sup> e instrumentos de dominação<sup>15</sup>.

No caso do estudo das geograficidades do fenomênico, as imagens ou linguagens imagéticas são importantes pois “Todo ente para ser geográfico tem que estar localizado, donde a geograficidade começa na localização do espaço. A localização espacial é essencial e a paisagem um seu pressuposto.” (MOREIRA, 2004b, p. 193). É

---

<sup>11</sup> A partir de seu conceito de geograficidade Moreira (2004b) define a geografia como atitude de representação e reflexão analítica do homem-no-mundo sobre as formas espaciais concretas de existência ou do ser-estar-espacial do ente, qualquer que seja ele.

<sup>12</sup> Sobre esse assunto ver Katuta (2004).

<sup>13</sup> Coordenadas semióticas ou de sentidos social e espaço temporalmente construídas por um grupo de falantes ou usuários de uma mesma língua.

<sup>14</sup> As linguagens são imprescindíveis à elaboração do pensamento racional, daí sua centralidade no processo de estruturação deste último.

<sup>15</sup> Dependendo das relações sociais nas quais estão ancoradas as linguagens, ou das relações sociais entre seus usuários, podem se constituir em instrumentos de opressão ou libertação. As linguagens não são, em si, instrumentos de dominação, podem sê-lo, dependendo das relações que os seus falantes ou usuários delas fazem.

impossível localizar o ente espacialmente e compreender sua geograficidade sem lançar o olhar para a paisagem, cuja derivação é o conjunto de imagens produzidas pelos diferentes grupos sociais. Eis o aspecto de imprescindibilidade da imagem para o entendimento da geograficidade do fenomênico também captada por Moreira (2004b, p. 194):

[...] Vimos que o contato do homem com o mundo é feito primeiramente por meio da experiência de corpo, via os sentidos e a percepção. O resultado é a produção da imagem perceptiva como primeira noção de mundo que nele se forma, uma noção repita-se grafada na forma de imagem. Esta representação inicial deve ser a seguir transformada na representação da palavra, [...] onde imagem e fala trocam constantemente de lugar no plano sucessivo da re-apresentação do mundo ao corpo e à inteligência do homem. Esta transmigração polar entre a imagem do visto e a palavra do dito, levando o discurso a definir-se como uma sucessão de re-apresentações do mundo – que ora aparece com a grafia da imagem e ora com a grafia da palavra – é a chave da compreensão da geograficidade<sup>16</sup>.

Sabe-se, contudo, que as imagens não são neutras, além disso, a relação que seu produtor com elas tem e, aquela que o observador com elas estabelece, são de natureza distinta, até mesmo porque podem ser produzidas em uma determinada espaço temporalidade e observadas-apreendidas em outras. Constituem-se em exemplos disso as pinturas rupestres e os mapas produzidos, respectivamente, há 50 e 8 mil anos atrás e as leituras que deles atualmente fazemos: “[...] embora todas as imagens corporizem um modo de ver, a nossa percepção e a nossa apreciação de uma imagem dependem também do nosso próprio modo de ver.” (BERGER, 1987, p. 14).

Nossos modos de ver as imagens – também norteadas por representações – irão orientar a construção das representações que delas derivamos, isso ocorre tanto no processo de sua produção quanto no de leitura. Assim, cabe pontuar aqui o modo como, tradicionalmente, a geografia fez e interpretou seus registros imagéticos e, dessa maneira, como se relacionou com as representações derivando destas suas análises.

A geografia foi (re)inventada sob a égide da Ciência moderna, cujo modo de ser, produzir e ler a representação valorizava a homogeneidade em detrimento da heterogeneidade, a semelhança em detrimento da diferença. Dessa maneira, no que se refere às imagens e representações elaboradas:

[...] [em] seu papel de *adaequatio* a geografia o faz numa combinação do heterogêneo e do homogêneo, em que o heterogêneo é transfigurado na unidade do homogêneo. Do mesmo modo como na representação geral, a diferença dá lugar à identidade. E pela mesma mediação da semelhança. (MOREIRA, 1999, p. 46).

---

<sup>16</sup> Grifo meu.

O modo de produzir e ler imagens, portanto, do ser-representação na geografia que valoriza a homogeneidade e uma identidade fundada na unidade e que, portanto, nega a diferença e a diversidade, resulta da assunção de uma concepção cartesiana-kantiana de espaço, engendrada no lento processo de formação e de hegemonização da cosmologia ocidental moderna. Eis o legado do século XVIII para a geografia.

Todos os grupos humanos, cada qual à sua maneira, elaboram sua racionalidade a partir do que é externo ao Homem, é quando os mesmos passam a construir-identificar as homogeneidades e as identidades dos entes. É no contexto da relação Sociedade X Meio, realizada através das relações de trabalho, que as racionalidades são tecidas. Cada grupo engendra noções de espaço e de tempo orquestradas a partir de suas relações de produção, representando o mundo com base no que vê, consolidando-o, formatando-o e porque não dizer cartografando-o como externalidade e, dessa maneira, “[...] representando-o com base na própria representação.” (SANTOS, 2002, p. 185).

Não por acaso, a noção de espaço herdada pela geografia no século XVIII é expressão do conjunto das representações sócio-espaciais da burguesia, à época, grupo social hegemônico que deu:

[...] ordem à externalidade, identificando cada coisa em seu lugar. [...] É justamente por isso que caravelas ao mar (navegar é preciso?), pepitas de ouro nos porões, paus-brasil ao chão, canas-de-açúcar ao vento, a cidade, a gestão, o escravo, o Estado... são as novas configurações geográficas *in actu* e, igualmente, no discurso. [...] fundem-se num mesmo processo novas terras, tecnologias, produtos, caminhos e... epistemologias. (Idem, *ibidem*, p. 185-186).

Somado a isso, consolida-se e dissemina-se um *habitus*<sup>17</sup> que utiliza a imagem como substituição, trata-se da naturalização de um modo específico de produzi-la, vê-la e utilizá-la, forte indicador do analfabetismo visual que atinge uma parte significativa da comunidade geográfica. Dessa maneira, se estabelece uma relação de isomorfia entre os entes que a representação hegemônica considera real e o que é representado, entre o discurso sobre a paisagem e sua representação, entre o ente, a produção e a leitura da imagem. A relação descrita é característica de sociedades iconoclastas e autoritárias. Assim, o mapa político do Brasil transubstancia-se no próprio país e, a partir de um tal entendimento, desqualifica-se ou desconsidera-se como representação qualquer outra imagem desta distinta. Verifica-se aqui a abstração metafísica a serviço

---

<sup>17</sup> Termo usado por Bourdieu (1997, p. 42) e que se refere a um “[...] senso prático [...] um sistema adquirido de preferências, de princípios de visão e divisão (o que comumente chamamos de gosto), de estruturas cognitivas duradouras (que são

da produção imagético-espacial dos grupos sociais hegemônicos e do ser, ver e produzir representações-imagens na geografia moderna.

Além da isomorfia entre o ente e sua imagem na produção e leitura da mesma, um outro indicador de analfabetismo visual presente na geografia consiste no tipo de uso que se faz dessa produção. Não raro, muitos geógrafos as utilizam como meras ilustrações, ou seja, as imagens são usadas para ilustrar e exemplificar o que foi dito por meio da linguagem escrita. Neste contexto de uso, as imagens não são apropriadas como meio de obtenção de respostas a determinados questionamentos ou como instrumentos de elaboração de novas questões acerca da geograficidade dos entes. Em outras palavras, as imagens não são utilizadas como indícios ou indicadores da geograficidade do fenomênico, muito menos como testemunha ocular. Este último termo é utilizado por Burke (2004, p. 13 et seq) que defende que, não raro, as imagens:

[...] oferecem virtualmente a única evidência de práticas sociais [...] [constituem-se muitas vezes] em 'testemunhas de etapas passadas do desenvolvimento do espírito humano', [assim, são] objetos 'através dos quais é possível ler as estruturas de pensamento e representação de uma determinada época'. [...] constituem-se numa forma importante de evidência histórica. Elas registram atos de testemunho ocular.

Com base no exposto, fica evidente a necessidade de a geografia reinventar a sua relação com as imagens, principalmente no atual contexto do capitalismo tardio que está fundado na visualidade. Desconsiderar tais produções enquanto registros, testemunhas oculares e indícios de geograficidades ou modos de apresentação de geograficidades, resulta em reforço tanto da incapacidade de elaboração de modos de entender a geografia da sociedade hodierna, quanto do analfabetismo visual. Implica na interrupção do fluxo ou da “[...] transmigração polar entre a imagem do visto e a palavra do dito [...]” (MOREIRA, 2004b, p. 194), fontes imprescindíveis ou fundamentos para a construção dos conhecimentos geográficos.

As imagens podem ser compreendidas como testemunhas oculares, indícios e modos de registros de geograficidades. Desenvolver esta atitude com relação às imagens não pressupõe idolatrá-las e ter uma atitude ingênua para com as mesmas. Pelo contrário, na medida em que as usamos há que se desenvolver métodos de críticas das fontes, das maneiras ou modos de sua utilização e elaboração. Dessa maneira, construir-se-á um novo senso comum na geografia em torno das imagens: são um dos modos

---

essencialmente produto da incorporação de estruturas objetivas) e de esquemas de ação que orientam a percepção da situação e a resposta adequada. O *habitus* é uma espécie de senso prático do que se deve fazer em dada situação.”

possíveis de se apresentar as geografidades dos entes em diferentes espaço-temporalidades.

A despeito da maneira como historicamente a geografia tem utilizado os registros imagéticos, demonstramos neste item que os mesmos são imprescindíveis à produção discursiva deste saber. Deriva daí a proposição de considerar as imagens enquanto indícios, testemunhas oculares dos entes cujas geografidades não foram ou foram insuficientemente registradas por meio da palavra escrita. No item que segue, demonstro que linguagens-imagem como a cartografia e a pintura registram de maneira diferenciada as geografidades permitindo o estabelecimento de um jogo dialético entre o homogêneo e o heterogêneo, propiciando, por meio do olhar da diferença, a apreensão-compreensão da geograficidade das sociedades.

### **Mapas e pinturas: o homogêneo, o heterogêneo e a diferença na apreensão-compreensão da geograficidade do fenomênico**

Mapa e pintura constituem-se em duas imagens que, apesar de (re)apresentarem as geografidades, possuem especificidades na forma como dão visibilidade aos entes. Em linhas gerais pode-se afirmar que a primeira produção está mais próxima da Ciência<sup>18</sup> em função de sua preocupação em representar, com a maior exatidão possível, a localização e a distribuição dos fenômenos. A segunda, caracteriza-se como Arte pois sua produção está ligada essencialmente à fruição estética<sup>19</sup>. Conclui-se daí que a primeira imagem tende a apresentar as geografidades a partir da abstração matemática<sup>20</sup> e que, a segunda, tende a apresentar a dimensão qualitativa das mesmas.

Em seu trabalho intitulado *A arte de descrever*, Svetlana Alpers (1999, p. 249-250) corrobora a afirmação anterior pois, ao comparar a capacidade de descrição das

---

<sup>18</sup> A despeito de muitos profissionais conceberem a cartografia como uma linguagem técnica, autores como David Woodward (1987, p. 3-5) em um livro por ele organizado intitulado *Art and Cartography: six historical essays*, constata uma forte ligação entre a arte e a cartografia (mapas) a partir de quatro pontos: a arte presente nos mapas – revelada no tratamento artístico das cores, símbolos e letras neles presentes; a arte como mapa – trata-se de pinturas de lugares que, além do senso estético, apresentam com clareza e eficiência as localizações e características dos lugares (ex. Da Vinci); os mapas na arte – quando estes aparecem em pinturas, constituindo-se em exemplo didático aquelas produzidas por alguns pintores holandeses (ex. Vermeer); os mapas como arte – revelada no uso de mapas e outros objetos cartográficos como objetos estéticos de decoração.

<sup>19</sup> Consciente da insuficiência das definições para esta complexa atividade humana, que se transforma de acordo com as espaço-temporalidades e a cultura do grupo ou da sociedade na qual ela se realiza, assume-se aqui uma concepção de arte atualmente bastante utilizada por estudiosos da área. Contudo, é importante termos consciência da volatilidade das definições de arte na medida em que ela “[...] ainda está sendo criada à nossa volta, abrindo nossos olhos quase que diariamente para novas experiências e forçando-nos, assim, a reformular nosso modo de ver [...]” (JANSON e JANSON, 1996, p. 70).

<sup>20</sup> Elemento necessário à construção discursiva de muitos estudos científicos, a geografia não se constitui em exceção. Esclareço ainda que minhas afirmações referem-se a tendências gerais de cada linguagem. Isso não significa negar o caráter qualitativo dos mapas ou a possibilidade da existência da abstração matemática nas pinturas.

pinturas holandesas com a dos mapas afirma que: a cartografia enfatiza a localização e os dados quantificáveis enquanto que a pintura, principalmente a de paisagens, são evocativas e apresentam as características qualitativas de um lugar e permitem, até mesmo, a verificação da percepção que o observador tem dele.

A despeito de se aproximarem e se distanciarem em diferentes espaço-temporalidades<sup>21</sup>, atualmente, mapas e pinturas também possuem especificidades ligadas ao conjunto de significados e mensagens que podemos evocar por meio dos mesmos. O primeiro, em função de ter um fundamento técnico-científico, cuja elaboração está ancorada no desejo de exatidão, é mais monossêmico, ou seja, por meio dele podemos evocar um conjunto mais restrito de significados e mensagens. Já a pintura é mais polissêmica, pois sua produção está baseada no universo artístico, cujo fundamento é o desejo de fruição estética. Estabelecidas em linhas gerais as especificidades de cada uma das linguagens-imagens, discutimos a seguir a relevância dos mapas e pinturas no que tange à apreensão e compreensão da geograficidade dos fenômenos.

O uso dos mapas na produção do conhecimento geográfico não está aqui identificado com o debate centrado na técnica e exatidão da representação cartográfica, apesar da sua relevância no âmbito do conjunto das demandas sociais. Antes, trata-se de trazer o debate do uso do mapa para o campo ontológico-epistêmico. O objetivo é, a partir deste ângulo de visada, compreender suas possibilidades e limites enquanto linguagem-imagem identitária do discurso geográfico.

Para a compreensão da geograficidade dos entes faz-se necessário um primeiro movimento: captar o seu ser-estar espacial. Em outras palavras, o primeiro movimento rumo à construção do conhecimento geográfico pressupõe a elaboração de respostas a duas questões: O quê? e Onde? O responder destas questões somente pode se efetivar por meio do uso de mapas, é dessa maneira que se institui o primeiro movimento inaugurador do pensar sobre o ser-estar espacial do ente no mundo. É aqui

---

<sup>21</sup> Com base nos estudos sobre mapas e pinturas antigos arrisco-me à seguinte hipótese: quanto maior é a divisão social do trabalho mais distante estão os mapas das pinturas. Em sociedades antigas e pouco hierarquizadas essas linguagens-imagens tendem a (con)fundir-se. Talvez tal fato pode ser explicado pelas distintas demandas sociais em torno dos referidos objetos que, em função disso, ganhavam aspectos figurativos mais ou menos especializados. Sobre este assunto ver Katuta (2004) e o texto de Catherine Delano Smith, intitulado *Cartography in the Prehistoric Period in the Old World: Europe, the Middle East, and North Africa*, na obra organizada por HARLEY e WOODWARD (1987).

que o discurso geográfico ganhar identidade. Não por acaso Moreira (2006a, p. 174) afirma que:

O mapa é o repertório mais conspícuo do vocabulário geográfico. E trata-se da melhor representação do olhar geográfico. O mapa é a própria expressão da verdade de que todo fenômeno obedece ao princípio de organizar-se no espaço. [...] O mapa é o fiel da sua identidade. [...] as nervuras do mapa são as categorias mais elementares do espaço: a localização, a distribuição, a extensão, a latitude, a longitude, a distância, e a escala, palavras do fazer geográfico.

As perguntas que seguem às outras duas anteriores são: Como e Por que aí? O responder destas questões é que explicita o esgarçamento ou limites da atual forma como o mapa é tecido, apontando para a necessidade de sua atualização. Isso porque, no atual contexto societário, compete ao discurso geográfico abordar os fixos e fluxos dos entes – territorialização, desterritorialização e reterritorialização –, categorias fundamentais na apreensão-compreensão do movimento de um espaço atualmente organizado em redes (MOREIRA, 2006a, p.156 et seq.). Eis o dilema ontológico-epistemológico da cartografia geográfica deste século, que enfatizou a localização fixa e a homogeneidade do ser-estar espacial dos entes. Dessa maneira, seu desafio gira em torno da seguinte questão: como representar cartograficamente a dialética do ser-estar espacial do ente no mundo a partir de categorias tais como fixos e fluxos que se realizam por meio dos processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, que capturam a fluidez, a heterogeneidade característica da atual transformação das paisagens?

Moreira (2006a, p. 175) estabelece alguns encaminhamentos para o enfrentamento desta questão. Primeiro: “[...] trazer a cartografia para o seio da geografia.” Promovida a reconciliação entre ambas, estabelecer o encontro da forma-paisagem com o conteúdo-espaço. De outro modo, reinventar a linguagem cartográfica de maneira que ela expresse a atual linguagem conceitual da geografia. Ainda permanece a pergunta: como reinventá-la?

Coloca-se aqui a questão da ontologia. Ora, se o ser-estar espacial do ente no mundo transformou-se e, atualmente, se realiza por meio da tensão dialética entre localização e distribuição, faz-se necessária a assunção de uma outra concepção de espaço pela cartografia geográfica. Em outras palavras, o abandono da concepção de espaço

cartesiano-kantiano<sup>22</sup> e a assunção do espaço relacional<sup>23</sup> ou, em uma perspectiva lacosteana, diferencial<sup>24</sup>. O que se modifica neste contexto? A forma de olhar, portanto, de apreender, compreender e representar o ser-estar espacial do ente no mundo. Incorpora-se na análise geográfica o fixo e o fluxo, o homogêneo e o heterogêneo. Nessa modificação assume-se que:

A paisagem depende, assim, do ângulo do olhar de quem olha, que toma um dos conjuntos espaciais como referência do olhar, e vê, em conseqüência, a paisagem pelo olhar da referência. Como em um holograma. Daí que cada conjunto espacial resulta numa forma de paisagem, cada qual servindo como nível de representação e nível de conceitualização. Cada complexo de paisagem faz interligação com os complexos vizinhos mediante a continuidade-descontinuidade de cada um e de todos os conjuntos espaciais, alargando a espacialidade diferencial para toda a superfície terrestre, numa seqüência de entrecruzamentos [...] a superfície terrestre se organizando como um todo combinado de continuidade e descontinuidade faz dela mais que um simples mosaico de paisagens e algo muito distanciado conceitualmente de uma seqüência horizontal de regiões diferentes e singulares. (MOREIRA, 2006a, p. 176).

A partir da concepção ora esboçada, Como transformar o vocabulário cartográfico e, conseqüentemente os mapas? Eis o desafio cuja elaboração de respostas a esta questão não cabe ao presente trabalho, dado o caráter hercúleo da tarefa. Talvez, em função da natureza de sua complexidade, a tecedura de respostas a este problema requeira a organização de grupos de estudos e pesquisas envolvendo pesquisadores de áreas aparentemente díspares como a da epistemologia da geografia e da cartografia que, em um esforço conjunto, possam realizar uma tal façanha: elaborar “[...] uma teoria da imagem num tempo de espaços fluidos.” (MOREIRA, 2006a, p. 175) para assim, (re)inventar os mapas com ela congruentes. Afinal de contas: Cartografar é preciso! Por isso, fiz questão de apresentar neste trabalho o problema em função de sua relevância na construção dos conhecimentos em torno das geograficidades.

Apesar do exposto, é importante salientar que isso não significa o completo abandono dos mapas que atualmente são produzidos. Pelo contrário, esta postura supõe a utilização deste mesmo vocabulário cartográfico, somado a um outro que está em processo de vir-a-ser. “É uma cartografia necessária, todavia não mais suficiente.” (MOREIRA, 2006a, p. 175).

---

<sup>22</sup> Para Moreira (1999, p. 55) “[...] espaço separado, externo, universal, dessensibilizado do homem, e, por isso, agregador a partir do de fora.” Nesta mesma direção Blackburn (1997, p. 122) caracteriza este espaço como: “[...] algo objetivo que engloba os pontos ou regiões em que as coisas se localizam.”

<sup>23</sup> Espaço concebido enquanto conjunto de relações espaciais e temporais que ocorrem entre os entes. (BLACKBURN, 1997, p. 122).

<sup>24</sup> Moreira (2006a, p. 176) indica certa influência do relativismo de Einstein na concepção lacosteana de espacialidade diferencial. Esta “[...] articula porções de espaço [...] Cada fenômeno forma um conjunto espacial em seu recorte. Há um conjunto espacial clima, solo, população, agropecuária, cidade etc. O limite territorial de cada conjunto numa área de recorte comum não coincide normalmente, uns sendo mais extensos e outros mais restritos, formando-se um complexo entrecruzamento nessa superposição, que é a matéria-prima da espacialidade diferencial.”

A despeito da centralidade da cartografia na construção do discurso geográfico, das atuais limitações dos mapas e da necessidade de assunção de uma outra concepção de espaço, é importante compreender que as geograficidades podem e devem ser apreendidas-compreendidas por meio também de outras linguagens-imagens. Isso porque ao expandir o conjunto de imagens, aqui entendidas como testemunhas oculares, indícios e modos de registros de geograficidades, também ampliamos os ângulos de visada que fundamentam nosso olhar para a paisagem. Este é o contexto no qual discuto a pintura.

A pintura, como todo produto cultural, sofre influências e, ao mesmo tempo, influencia a cosmologia na qual é engendrada. Por sua vez, esta última resulta das relações que os diferentes grupos humanos estabelecem entre si e com o meio onde vivem. Tais relações são norteadas pelo trabalho, cuja forma de realização dependerá do modo de produção. É no contexto da realização da relação Homem X Meio que os grupos humanos reinventam as suas noções de tempo e espaço. Seus indícios podem ser captados visualizados ou lidos em toda produção cultural dos grupos sociais.

A pintura não se constitui em exceção. Daí poder ser utilizada como testemunha ocular indicadora: da concepção de tempo e espaço dos grupos humanos, da maneira como esta concepção influencia no modo de os sujeitos olharem para a paisagem, das relações das pessoas entre si e com os outros elementos da natureza, bem como das geograficidades resultantes.

Identificada em nossa sociedade como uma ação ligada ao fazer artístico, campo de trabalho distinto da Ciência, a pintura possui determinadas características que a distinguem de um objeto técnico científico como é o mapa. Dentre as peculiaridades a serem destacadas, considerando o objetivo do presente trabalho, poder-se ia dizer que sua produção é mais dinâmica<sup>25</sup>, no que tange à transformação das concepções de tempo e espaço na sociedade ocidental, além disso, as formas, as temáticas e também as geograficidades são apresentadas em um sem número de variações. Por isso, tendem a captar e registrar as transformações das paisagens e das mentalidades no que tange às relações Sociedade X Natureza com maior rapidez que a ciência.

---

<sup>25</sup> Muitos fatores pesam nesta dinamicidade, dentre os quais podem ser destacados: a valorização das vanguardas e sua produções, principalmente no contexto do modernismo, a necessidade de que a pintura do artista tenha uma identidade própria em

Considerando a profusão de pinturas, temas, modos de apresentação, movimentos artísticos e espaço-temporalidades, existem pintores e pinturas mais ou menos adequados a serem utilizados como indícios ou testemunhas oculares da geograficidade dos entes. Como fazer para discernir e selecionar, dentro do conjunto de pinturas, as imagens mais adequadas à análise da geograficidade do ser-estar espacial do ente no mundo? A seguir explicito elementos básicos a serem considerados na análise da geograficidade dos entes por meio da pintura. Contudo, adianto que os gêneros conhecidos como pinturas de paisagem e de gênero<sup>26</sup>, obviamente que dependendo dos objetivos da análise, talvez sejam os mais profícuos. Em um primeiro momento, temos que estar cientes do tema a ser estudado, ou seja, é preciso definir se estudaremos o ser-estar da fábrica, da cidade, das chuvas ácidas, das queimadas ou dos lugares de distribuição de produtos culturais. Há que discernir o fenômeno cuja geograficidade será desvendada a fim de responder à resposta: O que será estudado? Em seguida, há que situar espaço-temporalmente nosso objeto de estudo: Onde? Quando? Estas são as perguntas que, ao serem respondidas, situam nosso ângulo de visada e, portanto, nossa referência do olhar. A partir deste momento do pensamento é que podemos proceder à pesquisa e escolha das pinturas ou imagens, – testemunhas oculares –, que utilizaremos em nossa análise geográfica. Ao realizarmos o levantamento das pinturas que nos auxiliarão a pensar as geograficidades do fenômeno, certamente nos depararemos com uma profusão de formas com que o mesmo é apresentado pelos pintores, afinal diversidade, heterogeneidade e diferença são muito comuns neste tipo de produção cultural, daí a necessidade de sua utilização. Dito de outra forma, muitos temas se repetem, os mesmos lugares são pintados por vários pintores em distintas temporalidades sob as mais variadas formas. Como proceder diante da situação descrita? É exatamente neste momento que se farão necessários saberes básicos ligados à alfabetização visual. O domínio destes são necessários, tanto no momento da escolha da(s) imagem(ns), quanto na análise da geograficidade do fenômeno.

---

seu campo de produção artística, daí a profusão de olhares, temas, propostas e geograficidades, o constante (re)pensar da arte contemporânea, sobretudo no contexto da arte conceitual.

<sup>26</sup> Pinturas cujos temas estão relacionados à vida cotidiana.

São elementos<sup>27</sup> interessantes a serem considerados na seleção da imagem e sua análise: a biografia do pintor – local, época, grupo social ao qual pertencia, valores que comungava, locais que freqüentava, a intenção quanto ao tema e à obra, o ambiente em que viveu, as condições materiais de produção da pintura – técnicas, materiais e recursos disponíveis, quem financiava a obra –, o modo de ver da época e a maneira como apresentava o objeto ou tema a partir de seu próprio modo de ver, a formação do artista – seus mestres de ofício.

No que tange à análise da obra em si é interessante considerar: a forma ou configuração visível do conteúdo. A cor, linha, textura, planos, volumes, espaço, luz, sombra, tema, movimento são elementos que, em conjunto, dão configuração visível à imagem, podendo subsidiar a análise da geograficidade. Some-se a esses elementos a organização da composição – a geometria subjacente à obra, a disposição dos objetos na imagem, o significado iconográfico de determinados temas, pessoas, objetos em uma dada espaço-temporalidade<sup>28</sup> e cultura, a cosmologia refletida na imagem.

De maneira bastante superficial, creio serem estes os elementos que permitiriam a seleção das imagens e a análise das geograficidades nelas apresentadas. Contudo, saliento que, apesar de relevantes, tais elementos não devem ganhar centralidade nas análises das geograficidades, antes, devem estar subordinados ao conjunto de informações, conceitos e saberes do campo específico da geografia. Em outras palavras, sua análise deve estar subordinada à compreensão da geograficidade do fenômeno.

A utilização de mapas e pinturas na análise da geograficidade dos fenômenos permite olhar para a paisagem como “[...] coabitação tensa da diferença e da unidade.” (MOREIRA, 1999, p. 55), fundamento para a emergência do espaço cuja identidade está fundada na diferença. O uso combinado de ambas as imagens permite estabelecer a dialética entre a objetividade-subjetividade e a subjetividade-objetividade, a partir da qual podem ser compreendidas as geograficidades. O mapa apresentando as localizações, os fixos, a identidade, e, por sua vez, a pintura apresentando as

---

<sup>27</sup> Sabe-se que inexistente consenso no que se refere a muitos destes elementos, contudo, optei apenas por apresentá-los e não debater o mérito de cada um em função dos limites formais do atual trabalho. Apesar disso, cabe uma advertência: nenhum elemento pode ser absolutizado e considerado em si, mas, certamente nas suas relações com os outros. Para um melhor detalhamento dos elementos apresentados ver a obra de Armino Trevisan intitulada *Como apreciar a arte* (Porto Alegre, UNIPROM, 1997).

<sup>28</sup> O acesso a informações sobre os *habitus* de um grupo social em uma dada espaço-temporalidade fazem-se necessários.

relações, os fluxos, a diferença. “Morte do sujeito universal. Nascimento do sujeito múltiplo. Morte e nascimento dialeticamente juntos.” (MOREIRA, 1999, p. 54).

Parafraseando o autor: morte do espaço newtoniano-kantiano, externo ao Homem que é concebido como abstração universal, atemporal e atópico. Nascimento do espaço relacional, aquele compreendido como o conjunto de relações espaciais e temporais que ocorrem entre os entes. Neste último, o Homem retorna ao *Topos*, encarna nos lugares e tempos, ganhando geograficidade.

Para finalizar, salientamos que muitos grupos sociais não produziram e ainda hoje não produzem mapas, isso não significa a inexistência de registros da sua geograficidade. Neste caso, a pintura pode colaborar em larga medida no processo de construção do conhecimento geográfico. Em outras palavras, esta produção cultural pode ser testemunha ocular de geograficidades não captadas ou registradas por outras linguagens. Desse modo, também a pintura pode permitir a compreensão de geograficidades que até então não poderiam ser estudadas, principalmente aquelas de grupos sociais que não possuem as formas de registro tradicionalmente utilizadas pelos seus estudiosos. Eis uma outra possibilidade de fazer vingar a diferença na geografia. No próximo item, abordarei esta questão com maior detalhamento.

### **Linguagens científicas e artísticas: da diferença na representação para a emergência do espaço da diferença**

As linguagens científicas e artísticas possuem especificidades que lhes são inerentes e que, em função disso, permitem apreender de maneira diferenciada as distintas geograficidades. As linguagens científicas se caracterizam pela tendência à monossemita, ou seja, permitem uma variação menor no estabelecimento do significado dos signos. As linguagens artísticas, ao contrário, tendem à polissemia, ou seja, permitem evocar a partir de um signo um número maior de significados.

Apesar de terem características específicas, ambas as linguagens têm muitos pontos em comum. Dentre eles, aquele que interessa explicitar aqui é o fato de que ambas sofrem influências das noções de espaço e tempo da época e sociedade em que foram elaboradas, resulta daí que podem ser consideradas formas de registros das mesmas. Dessa maneira, ciência e arte apresentam as geograficidades dos entes nas diversas espaço-temporalidades, as peculiaridades das paisagens, as maneiras de os grupos

humanos se relacionarem e se organizarem no espaço, as características do olhar e o que este vê em face a um fenômeno, as concepções de espaço e de tempo de cada época, dentre outras. É fato também que estas linguagens se transformam de acordo com as forças produtivas e o desenvolvimento técnico-científico. Transformam-se as linguagens porque assim também acontece com as relações dos seres humanos entre si e, destes com os outros elementos da natureza.

Contudo, nunca é demais lembrar que, em função das suas especificidades, expressão da maneira como o trabalho foi dividido em nossa sociedade, as linguagens científicas e artísticas apreendem as geograficidades cada qual à sua maneira. As primeiras, em função do ideal de cientificidade, tendem a apresentar o objeto a partir do olhar da identidade que, fundada na homogeneidade, tende a captar a semelhança, não raro por meio da negação da diferença dos entes e destes entre si. As linguagens artísticas, por sua vez, principalmente na modernidade e contemporaneidade<sup>29</sup>, em função de seu próprio funcionamento, tendem a apresentar o fenômeno a partir do olhar da diferença e, a partir da valorização da heterogeneidade, polimorfiza a geograficidade dos entes:

Morte do sujeito universal. Nascimento do sujeito múltiplo. Morte e nascimento dialeticamente juntos [...] Dialética do singular-plural, porque devém-revém da cadeia de reinvenções do trabalho: do valor-trabalho, do mundo do trabalho, e, assim, dos sujeitos do trabalho. E diferenc(i)ação da forma-valor, indicativa da pluralização (não fim ou descentração) do sujeito: espaço polissêmico, porque de um sujeito polissêmico. Diferenças geográficas [...]. Então, o fim do espaço da identidade (do tipo região) e emergência do espaço da diferença. (MOREIRA, 1999, p. 54).

Contudo, tradicionalmente, a geografia ainda se contrapõe à postura ora descrita, na medida em que esta, do ponto de vista gnoseológico, valoriza o espaço hegemônico e homogêneo do capital, suas imagens, representações e geograficidades. Por isso, valoriza linguagens que promovem o alisamento do real, a eliminação das diferenças e dos diferentes, por meio da negação de seu registro e representação e, enfim promove a negação do contra-espaço, aqui entendido como:

[...] a expressão da dialética do privado e do público, num plano micro, e da sociedade civil e sociedade política, no plano macro da organização societária. Cada contra-espaço é um recorte que a contradição privado-público e sociedade-Estado crava no coração do espaço instituído como espaço da ordem, e que seus opositores declaram como o território da sua ação logística, em busca da subversão e mudança da ordem estabelecida. Espaço e contra-espaço constituem uma relação que contém toda a trama estrutural da sociedade em sua relação com o seu espaço, toda a complexa reciprocidade de determinação que entre uma e outra se estabelece num dado recorte de tempo. [...] O contra-espaço é o modo espacial por meio do qual excluídos e dominados põem em questão a ordem espacial instituída como forma de organização da sociedade, rejeitando ou copiando o modo de vida que ela impõe aos que vivem embaixo e dentro dela. Pode ser contra-espaço um movimento de confronto, de resistência, de mimetismo ou de simples questionamento da ordem espacial existente. (MOREIRA, 2006b, p. 92).

---

<sup>29</sup> Como qualquer outra linguagem as artes também podem ser utilizadas para a dominação.

É importante salientar que o contra-espço existe em sociedades cujos conflitos se instituem a partir da sua base espacial. Nestas, “[...] a regulação ordenatória visa territorialmente normatizar e circunscrever, com o objetivo de mantê-lo [o conflito] no horizonte de controle de classe possível.” (MOREIRA, 2006b, p. 92).

Os contra-espços tornam-se diversos em conteúdo e objetivo por serem singulares, pois os enfrentamentos cujo fundamento da disputa tem origem espacial, são os mais variados. Não por acaso, uma parte significativa dos contra-espços são apreendidos, captados, apresentados e disseminados por meio das linguagens artísticas. São exemplos do que afirmei: uma grande parte das fotografias que Sebastião Salgado tira dos participantes de movimentos sociais em ato de enfrentamento aos grupos hegemônicos, dois dentre os belos registros de Frida Kahlo intitulados *Auto-retrato na fronteira do México com os Estados Unidos* (1932), *O Meu Vestido Está ali Pendurado* ou *Nova Iorque* (1933), que se constituem em uma crítica à sociedade industrial norte americana, por meio, respectivamente, da apresentação da imagem do país e da referida cidade, vistos pela pintora como expressão da decadência social em função da destruição de valores humanos fundamentais, promovidos por essa cultura industrial capitalista. Outros dois belos exemplos de contra-espço apresentados em obras de arte são o inesquecível filme de Ken Loach *Terra e Liberdade* que apresenta os trágicos episódios da Guerra Civil Espanhola, fortemente marcada pelos bombardeios de Guernica, estes registrados por Pablo Picasso em pintura mural de mesmo nome.

Assim, historicamente, a geografia hegemônica nas Universidades, nas escolas e instituições de pesquisa enfatizou e, desta maneira legitimou, a compreensão do espaço do capital. Contudo, esta não foi acompanhada da apreensão e compreensão dos contra-espços, reduzindo, portanto, a capacidade gnoseológica desta ciência, na medida em que, assumindo a unidade em detrimento da diversidade dos entes, eliminou, a sua possibilidade de reflexão ontológica. Isso porque a assunção da representação enquanto substituição, fundada na unidade, elimina a necessidade de um debate sobre a ontologia em qualquer área do saber.

A geografia assume, dessa forma, a elaboração e disseminação dos estudos sobre o espaço negando a existência do contra-espço, portanto, da diferença, da heterogeneidade, de geograficidades outras construídas pelos grupos sociais cujo

*habitus* se contrapõe à espacialidade hegemônica do modo capitalista de produção. É dessa maneira que tal saber se torna útil ao Estado. Os contra-espços são *pari passu* eliminados a partir das políticas de planejamento estatal e também a partir da inexistência de registros e estudos de suas geograficidades, naturaliza-se dessa maneira o espaço hegemônico do capital por meio das constantes (re)apresentações de suas paisagens e, conseqüentemente, negação dos contra-espços. Eis porque é urgente a necessidade de a geografia trazer para dentro de seu universo vocabular as linguagens artísticas. Quem sabe, no diálogo entre ciência e arte, cartografia e pintura ou outros tipos de figurações espaciais como filmes, fotografias etc não se possa transformar ou subverter a linguagem cartográfica, afinal, nunca é demais lembrar: Cartografar é preciso!

#### **Referências Bibliográficas:**

ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever*. São Paulo: Edusp, 1999.

BERGER, John. *Modos de ver*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto et al. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 65-87.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas: Sobre a Teoria da Ação*. São Paulo: Papyrus, 1997.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

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.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo moderno*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2004.

\_\_\_\_\_. *Espaço e Imagem*. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004.

JANSON, H. W., JANSON, Anthony. *Iniciação à História da Arte*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

KATUTA, Ângela Massumi. *O Estrangeiro no mundo da Geografia*. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

MOREIRA, Ruy. A diferença e a Geografia: o arдил da identidade e a representação da diferença na geografia. *Geografia*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 41-58, jun. 1999.

\_\_\_\_\_. Marxismo e Geografia (A geograficidade e o diálogo das ontologias). *Geografia*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 21-37, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Ser-Tões: o universal no regionalismo de Graciliano Ramos, Mário de Andrade e Guimarães Rosa (um ensaio sobre a geograficidade do espaço brasileiro)*. *Ciência Geográfica*, Bauru, n. X, p. 186-194, 2004b.

\_\_\_\_\_. *Para onde vai o pensamento geográfico? Por uma epistemologia crítica*. São Paulo: Contexto, 2006a.

\_\_\_\_\_. O espaço e o contra-espaço: as dimensões territoriais da sociedade civil e do Estado, do privado e do público na ordem espacial burguesa. In: SANTOS, Milton et al. *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006b. p. 71-105.

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 167-182.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 361-366.

SANTOS, Douglas. *A reinvenção do Espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria*. São Paulo: UNESP, 2002.

WOODWARD, David. *Art and Cartography: six historical essays*. Chicago: The University of Chicago, 1987.