

# PERCEÇÃO E REPRESENTAÇÃO DE TERRITÓRIO EM CARTOGRAFIA ILUSTRADA

## Mapas de Roma antiga e a linguagem da Collage na narrativa cartográfica de Corto Maltese

*PERCEPTION AND REPRESENTATION OF TERRITORY IN ILLUSTRATED CARTOGRAPHY  
Ancient Rome Maps and the Collage language in the cartographic narrative of Corto Maltese*

**Natália Kochem<sup>1</sup>**

### Resumo

Será permitido ao arquiteto e urbanista, descansar um pouco do papel de executor de comandos e redator de atalhos em programas de computador para, para além disto, extrapolar as ferramentas tecnológicas analógicas e digitais de forma a reconquistar uma intenção que busque refletir narrativas conceituais? Há espaço para a exploração da arte na cartografia? O presente trabalho busca analisar os mapas do ilustrador italiano Hugo Pratt, nos quadrinhos Corto Maltese, de acordo com sua narrativa gráfica e representação simbólica através do uso de colagens, de recortes da história associada a cada território retratado e a imensa capacidade de orquestração de recursos na comunicação de seus mapas. Finalmente, busca-se apresentar o conceito de mapeamento subjetivo e mapeamento conceitual como formas de extrapolação da comunicação em mapas, conquista de novos patamares de apreensão, representação e desenho urbano através da captura de percepções complexas da paisagem e representação na cartografia ilustrada.

Palavras-chave: cartografia, subjetividade, território, colagem, ilustração.

### Abstract

*Will the architect and urban planner be allowed to rest a little from the role of executing commands and writing shortcuts in computer programs to, in addition, extrapolate analogical and digital technological tools in order to regain intentions that seek to reflect conceptual narratives? Is there room for the exploration of art in cartography? The present work seeks to analyze the maps of the Italian illustrator Hugo Pratt, in the comics Corto Maltese, according to its graphic narrative and symbolic representation through the use of collages, clippings of the history associated with each territory portrayed and the immense capacity for orchestrating imagery resources in the communication of his maps. Finally, we seek to present the concept of subjective mapping and conceptual mapping as ways of extrapolating communication on maps, conquering new levels of apprehension, representation and urban design, capturing complex landscape perceptions and representation in illustrated cartography*

*Keywords: cartography, subjectivity, territory, collage, illustration.*

### Introdução

No campo da arquitetura e do urbanismo, que ferramentas críticas de mapeamento permeiam nossos estudos, refletem nossas idéias, representam nossas vivências perante a paisagem? Analisando especificamente os recursos gráficos empregados em Mapas de Roma do século XVI e recursos narrativos de colagem utilizados pelo ilustrador italiano Hugo Pratt ao retratar territórios da África, China, Índia, Oceania e Américas em *Le mappe blu dell'avventura*, nos quadrinhos de Corto Maltese, somos apresentados com exemplos valiosos para manter viva uma reflexão sobre produção e reprodução em comunicação cartográfica.

O domínio e uso da linguagem de colagem na retratação dos territórios ilustrados pelo ilustrador italiano é, em igual proporção, recurso e ferramenta essencial para a representação territorial para além do contexto ficcional dos quadrinhos, especialmente nesta série contendo mapas da África, Oriente Médio, África do Sul, Sahara; Austrália, Nova Zelândia, Oceania, Nova Guiné; China, Hong Kong, Taiwan, Japão, Coreia do Norte, Coreia do Sul, Mongólia, Beijing; Índia, Sri Lanka, Nepal, Paquistão, Tibet, Butão, Afeganistão, Bangladesh; e América do Norte, América Central, Canadá, México e Caribe. Hugo Pratt demonstra profundo respeito pelos atributos técnicos na representação cartográfica, mas não obstante traz para o mapa traços de uma apropriação intelectual pessoal e subjetiva dos territórios que se faz evidente, haja visto que a sobreposição de eventos reais, camadas históricas e disputas narrativas de características culturais são parte inerente, intrínseca e indissociável dos territórios.

O trabalho do ilustrador italiano Hugo Pratt, explora uma narrativa gráfica que através do uso de colagens, símbolos, de recortes da história e inferência pessoal associada a cada território retratado junto à imensa capacidade de orquestração de recursos imagéticos na comunicação de seus mapas, nos demonstra a riqueza de possibilidades inerente à cartografia ilustrada.

Compreender e validar recursos gráficos que possam refletir tais observações pode ser um salto interessante para apreensão, representação e compreensão da paisagem, também na esfera cartográfica.

Nesse sentido, buscamos refletir sobre a apreensão e representação de território em mapas, primeiramente analisando, de forma breve, mapas antigos de Roma, onde recursos gráficos como sobreposições de ilustrações figurativas ou simbólicas ainda faziam parte de um repertório de compreensão de território e paisagem e como a perda do uso de tais recursos em mapas diminui a amplitude de uma efetiva comunicação e representação territorial.

Além de uma análise dos recursos gráficos com destaque à utilização das colagens por parte de Hugo Pratt, busca-se refletir sobre as possibilidades narrativas em cartografia ilustrada e apresentar o conceito de mapeamento subjetivo e mapeamento conceitual como formas de extrapolação da comunicação e representação gráfica em mapas para a conquista de novos patamares de apreensão, representação e desenho cartográfico. E como podem ser consideradas ferramentas metodológicas úteis para o arquiteto e urbanista na captura de percepções complexas da paisagem e representação na cartografia sensível.

Vale também, nós nos fazermos a seguinte pergunta: A sensibilidade a qual devemos nos referir quando falamos em cartografias sensíveis ainda é um atributo pessoal e intransferível que mora naqueles seres dotados de vida, ou podemos simular a sensibilidade com um algoritmo? Estas perguntas devem estar no cerne desta questão pois é o salto social e tecnológico que estamos enfrentando.

<sup>1</sup> Autora, Natália Kochem Bittencourt. Mestranda em Urbanismo pelo Programa de Pós Graduação em Urbanismo (UFRJ/2021) e Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura (UFRJ/2018).

Em um mundo cada vez mais automatizado, onde enfrentamos a escalada de um processo que nos leva uma crescente virtualização da vida e de suas possibilidades. Onde o trabalho de mapeamento, apreensão e mesmo interpretação de dados da paisagem pode ser feito - e está sendo feito - por algoritmos, programas e sistemas virtuais de forma mais rápida e satisfatória, muitas vezes caminhando para a completa exclusão do trabalho humano, cabe a defesa de uma retomada da apreensão da paisagem como um fenômeno ritualístico puramente pessoal?

O que podemos ganhar em possibilidades de comunicação geograficamente localizada quando abrimos espaço para uma valorização científica de recursos de colagem, sobreposições de camadas históricas, ilustrações de vivências e contos, variações intencionais de escala, nitidez, saturação?

A proposta de defesa do estudo do papel do mapeamento subjetivo e do mapeamento conceitual como possibilidades válidas de representação gráfica para fins de pesquisa, comunicação ou mesmo concepção no campo da arquitetura e urbanismo, paisagismo e planejamento urbano, surge não com pretensões alternativas aos avanços tecnológicos. Pelo contrário: Sua proposta nasce naturalmente complementar, uma vez que surge intimamente atada à amplitude de ferramentas e possibilidades de representação gráfica e ao desenvolvimento dos programas computacionais - que por si ou em conjunto com outras técnicas, constituem um arsenal artístico-criativo de magnitudes inimagináveis.

Nesse sentido, observar o trabalho de Hugo Pratt nos retorna ao lugar de atenção ao fazer. Ao fazer humano, crítico, cujos recortes escolhidos e sobrepostos em forma de colagens nos mapas nos fazem conhecer e reconhecer de fato o território retratado através de um olhar que dificulta o processo de exclusão e silenciamento nos mapas. Assim, será permitido ao arquiteto e urbanista, descansar um pouco do papel de executor de comandos e redator de atalhos em programas de computador para, para além disto, extrapolar as ferramentas tecnológicas digitais de forma a reconquistar uma intenção artística que busque refletir subjetividades culturais e narrativas conceituais de forma a reconquistar uma intenção artística que busque justapor, unir, colar e refletir subjetividades intrínsecas à natureza humana?

### Possibilidades narrativas em cartografia ilustrada

A sabedoria popular já nos dizia que *uma imagem vale mais do que mil palavras*. Dessa forma, o processo de desenho do mapa de um lugar, território ou paisagem, possui um poder de comunicação arrebatador. A própria percepção de um espaço, quando canalizada para guiar os traços do desenho cartográfico, deixa rastros da compreensão subjetiva do lugar observado. Vivências, histórias, lendas, cultura, valores e crenças ilustram contextos antropológicos como retratos de um tempo em referência ao território cartografado. Proceder ao mapeamento subjetivo de um local é um ato essencialmente intelectual e criativo. Para o professor e especialista em processo criativo, Charles WATSON, o desenho reflete o pensamento:

Sabemos que o desenho é um meio primordial de comunicação simbólica que antecede até mesmo a linguagem escrita. Na Itália, no século XVI, o termo *disegno* refere-se tanto ao processo de desenho como forma de pensar, quanto à incorporação desse pensamento em forma física. Mais do que a pintura ou escultura, o desenho era considerado a origem do pensamento criativo (WATSON, 2010, p. 8).

Desta forma, compreendendo o desenho como ilustração do pensamento, e o processo de colagem como sobreposição de elementos, os mapas antigos que vigoraram em suas épocas e chegam até o presente, podem ser entendidos como o reflexo de pensamentos coletivos sobre um território. A produção cartográfica revela-se fonte do imaginário social que repousa sobre a percepção humana. Para Paulo Knauss, por exemplo, seria preciso anotar que a cartografia nada mais é do que um tratamento intelectual do espaço.

Disso resulta que, antes de se indagar os atributos técnicos de um mapa, é preciso questionar as bases de sua construção conceitual. A percepção do espaço pode ser múltipla, devido a seu sentido polissêmico, construído na relação do terreno e seus elementos com o observador (KNAUSS, 1997).

Indispensável perceber que o entendimento e o reconhecimento de uma cidade passa pela leitura dos vestígios materiais - edificados, escritos, fotografados, desenhados - e orais de sua história, segundo a doutora em Antropologia, Ana Carmen Amorim Jara Casco, que completa:

Os mapas são paisagens culturais, recortes humanos, representam intencionalidades, registram hábitos, tradições, tecnologias, valores e visões de mundo – são produtos de culturas e representações destas. Alguns mapas, depois de acabados, parecem ser fotografias de uma época, de um instante da cidade (CASCO, 2009, p.2).

Em uma análise de dois mapas da cidade de Roma, do séc XVI e XVII, por exemplo, podemos notar que a ilustração figurativa constituía um arsenal simbólico importante na representação dos lugares, e sua simples retratação, com efeito, comunica conceitos implícitos que refletem aspectos objetivos ou subjetivos da cultura dominante de uma época. Mapas antigos são como relicários do tempo.

Eufrosino della Volpaia, cartógrafo italiano do século XVI, utiliza, por exemplo, em mapa de 1547 da cidade de Roma e seu entorno (Fig. 1), recursos gráficos que nos transportam para além de uma compreensão geográfica mas para uma compreensão de território em amplo aspecto, nos possibilitando a leitura de uma época de Roma quanto aos seus aspectos culturais, simbólicos e até econômicos.

O mapa faz parte da chamada *la campagna Romana al tempo di Paolo III*, e se encontra na biblioteca Vaticana. O mapa (73 x 81 cm), contando com um livro explicativo (115 p. ; 40 cm.) apresenta a cidade de Roma em 6 seções, ou quadrantes de 36 x 26 cm cada, e aqui, para efetiva identificação, faremos a leitura destes quadrantes da direita para a esquerda e de cima para baixo

Atentemo-nos, por um instante, para o detalhe contido no quarto quadrante do mapa, próximo ao lago de *Bracciano* (originalmente chamado de lago Sabatino - *Lacus Sabatinus*). Apenas neste pequeno recorte, podemos notar a representação de atividade econômica na localidade, onde se ilustra a utilização do uso de cavalos e de cães, que existe uma hierarquia na atividade uma vez que um homem é representado montando o cavalo e com braço em movimento enquanto o outro é posicionado atrás deste, a pé enquanto os cães guiam o percurso.

Também se nota que as casas representadas em vista no mapa, ao invés de sua projeção em vista aérea, facilitam seu reconhecimento por parte do observador, além da apresentação de seus nomes. A forma de representação escolhida ilustra também suas características construtivas singulares, ou seja, não sofreram simplificação ou

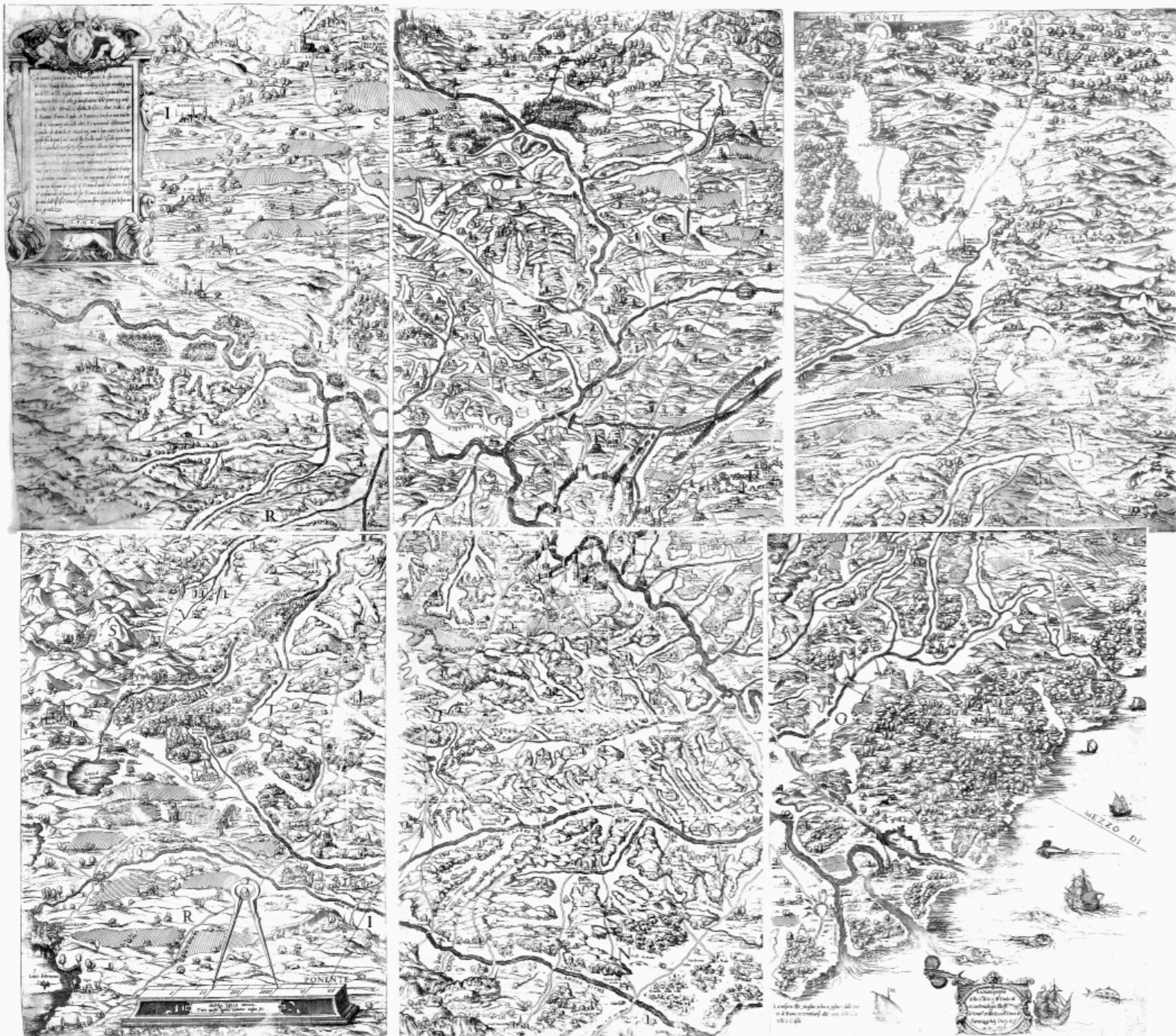


Figura 1 - Il Paese di Roma e tutti i luoghi particolari d'intorno Roma per XX miglia (quadro d'unione dei fogli da 25 a 30). Eufrosino della Volpaia, 1547. Fonte: <https://otago.ourheritage.ac>

abstração em relação às suas formas, e também possuem “bandeiras”, uma das quais é pintada de preto e a outra possui apenas o contorno, mantendo-se sem preenchimento, ou, podemos admitir, branca. O que estas diferentes bandeiras simbolizavam para a sociedade da época são uma incógnita interessante para ser decifrada e decodificada pelos historiadores. No presente trabalho, na falta de maiores esclarecimentos, esta representação cai no recurso subjetivo, uma vez que não temos maiores detalhes, tabela ou legenda que explique o símbolo, nem mesmo maiores informações sobre o significado do levantamento de dados que alimenta a representação das bandeiras preta e branca, bem como a necessidade da adição deste detalhe às referidas casas. É o espaço para o subjetivo na percepção e representação do território e que certamente carrega uma narrativa especial, haja visto que está contida em uma mapa oficial da cidade de Roma, do século XVI.

Outro detalhe interessante no mapa de Eufrosino della Volpaia, e que exemplifica bem o papel comunicacional altamente enriquecedor dos elementos figurativos ilustrados nos mapas antigos, sejam estes elementos simbólicos ou buscando o retrato do real, é o conteúdo ilustrado no sexto e último quadrante do mapa apresentado, onde nos foi permitido observar, para a sociedade da época, a relação do território retratado com o mar.

Independente do nível de conhecimento náutico comum da época, o mapa expressa no território marítimo próximo à cidade, dinâmicas um tanto assustadoras a um primeiro olhar. Peixes monstruosos e focas com expressões malignas são retratados em escala bem maior que as casas e florestas, entretanto, pouco menores que as embarcações, neste aspecto ressaltando, através de recursos gráficos de engrandecimento escalar, uma das principais atividades da época. Curioso que embora os peixes retratados apresentem diferenças no desenho de suas barbatanas, expressões, escala e forma geral, expressando que provavelmente estas espécies eram estudadas e conhecidas, eles não são retratados enquanto cardumes com peixes pequenos e passíveis de dominação, o que não quer dizer que isso não fosse possível para a época, mas, decididamente, o trabalho cartográfico optou por retratar esses seres enquanto monstros-do-mar, talvez como um aumento escalar para uma agenda de valorização social do trabalho dos navegadores, talvez em um intuito protetor, para avisar que o território marítimo poderia oferecer perigo.

De qualquer forma, a escala, posição e expressão das figuras e elementos não parece ter sido fruto de uma escolha gratuita ou de uma ausência de intenção intelectual. Pelo contrário, tal qual o lobo olhando para trás na moldura do título, no primeiro quadrante, todos os símbolos retratados no mapa foram pensados cuidadosamente e poderíamos debater infinitamente seus possíveis significados e relações tanto com o território quanto com o tempo em que foram concebidos. Tão magnífica é a amplitude comunicacional que um mapa ilustrado com tais recursos provoca para a pesquisa.

Em 1692, ou seja, quase cento e cinquenta anos depois, Giovanni Battista Cingolani realiza um projeto de Alexandre VII na elaboração de um mapa topográfico das propriedades dos Agro Romanos (Fig. 2), para sintetizar organicamente, através do desenho de Pietro Paolo Girelli, todo o material coletado no Cadastro Alexandrino. Neste mapa, a simbologia retratada no documento enaltece, logo no título, a geometria e a aritmética, na figura das placas erguidas por dois anjos.

Reparemos na direção do olhar de cada um dos personagens, suas expressões e suas vestes. Como no cadastro, as grandes vias de comunicação partem das portas de Roma.

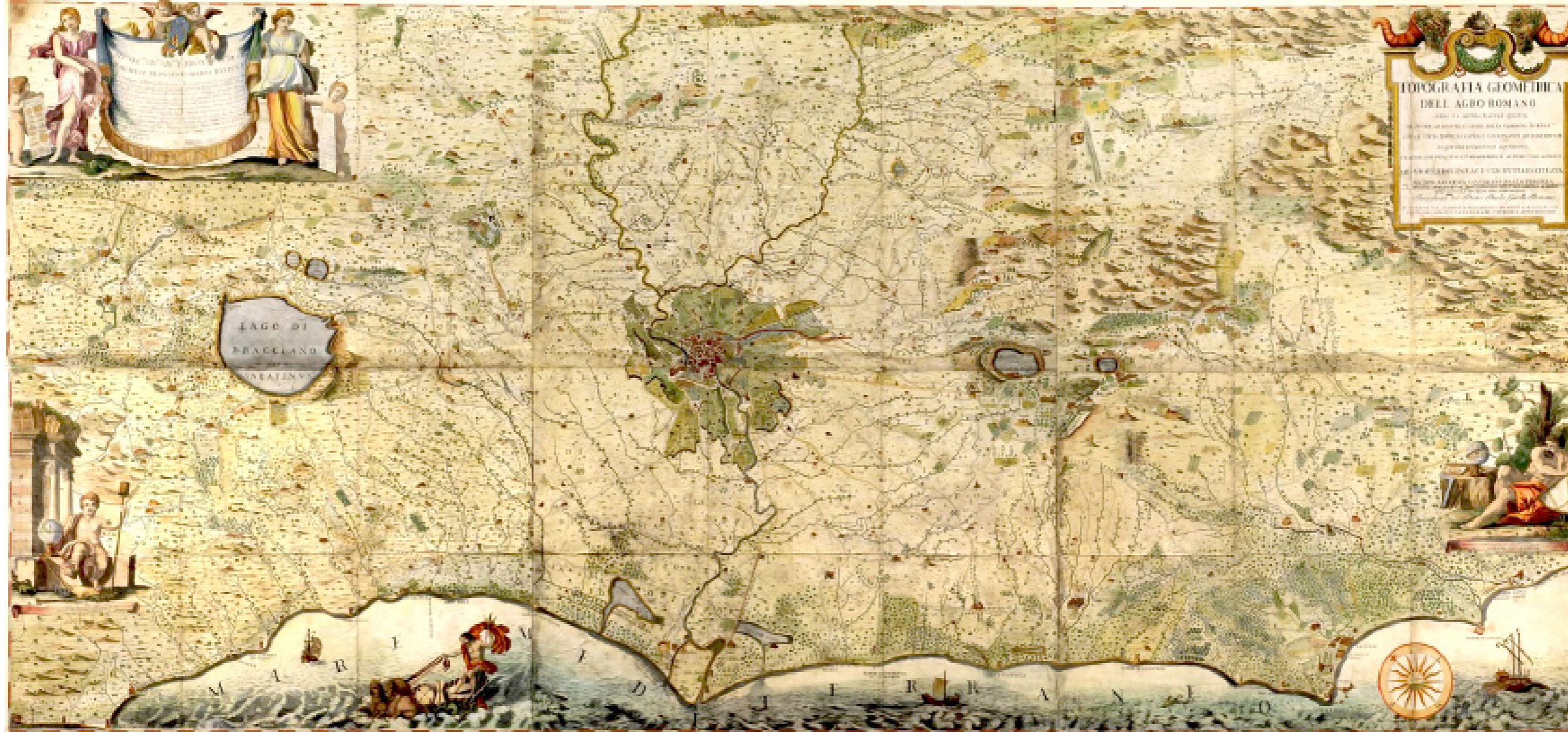
O mapa foi posteriormente (1704) colorido através de técnica de aquarela à mão, em seis folhas com medidas gerais de 90x195,5 cm, com indicações do impressor ao leitor e dedicatória ao Marquês Francesco Maria Ruspoli, o que gerou uma discussão sobre a data de sua feitura dependendo do historiador ou referência buscada.

Um pouco diferente do mar contido no desenho de Eufrosino, em 1547, a representação comunica, após os limites das orlas, um território além-mar figurando um mar revolto, movimentado e com ares de tempestade onde algumas embarcações e apenas um grande peixe aparecem.

No entanto, em escala maior o símbolo mítico na figura de Poseidon, ou Netuno, para os romanos, com seu tridente, guiando seu carro por sobre as ondas. Nas laterais do mapa não é possível afirmar sem um estudo mais aprofundado, mas as figuras se assemelham aos mitos de Mercúrio, deus romano ligado ao comércio e Vulcano, deus romano ligado ao trabalho, criatividade, forja e construção. Uma mudança significativa dos valores culturais pode ser percebida, mesmo na retratação de um mesmo território. Podemos perceber que uma institucionalização mítica e a representação de figuras em um contexto cheio de símbolos denota uma tendência de maior valorização às lendas e figuras simbólicas. A retratação do cadastro ocorre e ganha maior refinamento, incluindo a presença de limites de lotes. Mais uma vez, o desenho do mapa é carregado de simbologias, conceitos, subjetividades que têm o poder de comunicar, e de fato

Figura 5 - Estúdio Pindú (1974), a língua comum de ijolols, pedras e plantas. Foto do autor.

Figura 2 - Topografia geométrica dell'Agro Romano. Giovanni Battista Cingolani e Pietro Paolo Girelli, 1692. Fonte: pandolfini.it



comunicam, aspectos importantes da vida, crenças e valores inerentes ao território na época mapeada. Estes aspectos são tão importantes quanto a hidrografia e corpos montanhosos.

Para compararmos o que vem aqui sendo debatido, e para exemplificar a ocorrência de um certo silenciamento e uma grande perda em termos de representação cartográfica de um território, façamos o seguinte exercício: Busquemos um mapa atual, socialmente e tecnicamente bem aceito para retratar a cidade de Roma na atualidade. Certamente abriremos a página do *Google Maps* e nos depararemos com um aspecto geral aparentemente neutro e minimalista, onde é possível ver o mapa como capturado por um satélite, com destaque em relação à sua malha viária e limites administrativos, mas também algumas camadas de interesse como por exemplo, ciclovias. Temos também a opção de fazer uma abstração da imagem por satélite, pintando tudo de uma cor pastel, onde a ausência da representação das massas vegetais facilita a leitura dos limites das ruas, terrenos e telhados das casas.

É inegável que este último mapa também comunica, através de suas gritantes simplificações, muito sobre a sociedade contemporânea. Também inegável o quanto a busca por uma ausência de narrativa empobreceu o reconhecimento verdadeiro - ou mais profundo - sobre o território. Este, resumido e condenado a exibir apenas seus aspectos geográficos e administrativos, mesmo sabendo que estes últimos são resultado de processos nada simples, pelo contrário, a complexidade na luta pelo território nos acompanha mesmo hoje, em que nossas ferramentas tentam aparentar neutralidade. Afinal, o nome de um lugar, sua edificação, sua manutenção ou demolição,

mudanças, fazem parte de processos subjetivos complexos e que não são retratados nos mapas. Mesmo a mudança do nome de uma rua, quanto a ausência do desenho de determinadas casas em favelas cariocas, por exemplo, são decisões nada neutras.

Sobre esse assunto, as discussões teóricas propostas pelo geógrafo, cartógrafo e historiador de mapas britânico John Brian Harley, são preciosas. Sua produção intelectual, propiciou o surgimento da disciplina *critical cartography* - e para Harley, inclusive as supressões, abstrações e apagamentos em mapas são escolhas intelectuais pensadas cuidadosamente. Hiatos. Silêncios. Supressões do que ali é vivenciado. Não é por acaso que comumente se referem à pessoas indesejáveis que fazem parte de paisagens em disputa, que vivem *fora do mapa*. E esta supressão cartográfica, segundo Harley, pode ser intencional:

A noção de *silêncios* em mapas é central para qualquer argumento sobre a influência de suas mensagens políticas escondidas. Dizem aqui que mapas - assim como exemplos da literatura ou a palavra falada - exercem uma influência social tanto através de suas omissões, quanto pelas características retratam e enfatizam. São tão fortes as correntes políticas nesses silêncios, que às vezes é difícil de explicá-las apenas por recursos a outros fatores históricos ou técnicos. No século XVII, a Irlanda, por exemplo, o fato de que os topógrafos trabalhando para proprietários ingleses às vezes eram obrigados a excluir as cabanas dos irlandeses nativos de seus mapas (HARLEY, 2002 p.67).

Nos mapas científicos atuais, elementos que retratam mitos, cultura ou quaisquer aspectos que não sejam territoriais, formais e físicos costumam ser deixados fora, como se suas existências não fossem geolocalizadas ou a contemporaneidade tivesse um recorte temporal em que tais elementos simplesmente não existem.

Para Almeida, em Acselrad, em relação à toda produção cartográfica enfrentamos, sem dúvida uma disputa por representatividade:

É lícito, neste contexto, imaginar uma guerra de mapas como símbolo do estado de tensão e beligerância. Afinal, os extermínios, os massacres e os genocídios, ao destruir a possibilidade da existência coletiva, também significam metaforicamente *apagar do mapa*, que seria um eufemismo indicativo da supressão do território do outro (ALMEIDA, 1993).

Neste sentido, imperativo se faz lançar compreensão sobre a representação cartográfica, no campo do urbanismo, um pouco menos como uma coletânea de dados gráficos e estatísticos previamente estipulados por uma tecnocracia frígida, reducionista e autoritária, manipulados de forma mecânica, sofrivelmente geometrizada e simplista, que ignora detalhes muitas vezes nodais do locus.

Com a modernidade e o desenvolvimento tecnológico, quando o mapeamento passa a ser um procedimento que dispensa a ilustração e os ilustradores, muitas das vezes mesmo dispensando a visita presencial humana, perdemos uma narrativa gráfica capaz de mapear também as relações tradicionais, culturais, históricas, políticas e afetivas às quais esse território ou essa paisagem foi submetido. Perde-se uma narrativa essencial para a compreensão do espaço, que não é construído apenas por seus elementos físicos.

Percebemos, com certo pesar, que mapas de hoje são simulacros estáticos hiper reduzidos de uma realidade complexa, subjetiva e fervilhante, cuja representação está sempre aquém da leitura do espaço, e o traço muitas vezes escravizado por normas insensíveis à vivência.

John Brian Harley, apresenta um debate absolutamente indispensável à empreitada dos questionamentos de desconstrução de engessamentos da produção cartográfica que fortalece nosso argumento sobre o resgate da importância de representações cartográficas com elementos que representam subjetividades. Os mapas são representações sociais construídas ideologicamente e representam sua época. Harley parte de um lugar de reflexão que entende os mapas como ferramentas que refletem e perpetuam relações de poder, tipicamente em favor de grupos sociais dominantes.

Mapas são imagens refratárias, que contribuem para o diálogo em um mundo socialmente construído. Assim, fazemos a leitura de mapas longe dos cânones da crítica cartográfica tradicional, com sua sequência de oposições binárias entre mapas que são *verdadeiros ou falsos, precisos ou imprecisos, objetivos ou subjetivos, literais ou simbólicos*, ou que se baseiam na *integridade científica* em oposição à *distorção ideológica* (HARLEY, 2002 p.65).

Fato é que a própria integridade científica carrega sua quantidade de ideais próprios ou emprestados à uma noção mais ou menos arbitrária de *certo e errado*. Até mesmo um mapa Nolli - que representa a relação visual normalmente em *preto e branco* entre os *cheios e vazios* de determinada área, impõe ignorar muitas áreas *cinzas*, ou seja: O

que não é cheio, sequer vazio, como se representa?

Enfrentando essa realidade, conceitos e termos como *counter-mapping*, *participatory mapping*, e *neogeography* são explorados no campo da geografia e da cartografia, principalmente por pupilos de Harley.

Ao nosso turno, no campo da arquitetura e urbanismo, já ouvimos falar de mapeamento participativo e mapeamento afetivo, e temos a oportunidade de investigar também um conceito ainda pouco explorado, o mapeamento conceitual ou subjetivo, como uma forma de extrapolação da comunicação gráfica na representação cartográfica e conquista de novos patamares de apreensão e representação.

### A subjetividade dos mapas de Corto Maltese, por Hugo Pratt

O artista britânico David Hockney crê que os artistas abandonaram a arte figurativa porque acreditavam que, por melhor que fosse o pintor ou escultor, tal artista não poderia representar a realidade melhor que uma câmera fotográfica. No entanto, Hockney (1982) afirma que eles estavam errados: *Uma câmera não pode ver o mesmo que um ser humano, sempre falta alguma coisa*. O mesmo parece ocorrer quando levantamentos cartográficos são feitos apenas por máquinas.

A princípio parece que a redução da representação a aspectos puramente objetivos, físicos e contabilizáveis é uma evolução, uma libertação de todas as distrações que poderiam dificultar a apreensão desapegada e neutra sobre um território. Entretanto, principalmente na escala do urbanismo, aspectos inerentes à construção social, cultura, valores, história e imaginário coletivo sobre um território não são apenas importantíssimas, mas configuram o conceito central do que se compreende enquanto lugar. Nosso reconhecimento territorial é sempre referenciado a aspectos subjetivos fruto de experiência pessoal com o lugar, ou emprestados através de uma narrativa social.

Ninguém conhece cidades como Paris, Nova York, Roma ou Rio de Janeiro unicamente por seus maciços montanhosos, desenhos de suas ruas e suas proporções territoriais vistas por satélite. O mesmo ocorre com países como Índia, África, China e assim por diante.

Depositamos sobre os territórios um conjunto de conceitos e símbolos subjetivos que nos despertam sentimentos e nos fazem reconhecer aquele lugar. Nossa construção e reconhecimento dos territórios está muito mais ligada a estes aspectos, colecionados ao longo do tempo e em eterna revisita, do que aspectos puramente geográficos, matemáticos ou legais. Lidamos muito mais com a ideia que temos de uma cidade do que de fato com a cidade em si. E como se cartografar as ideias senão através do desenho? Lidamos, no caminhar da vida sobre nossos territórios, muito mais com misturas, memórias, sobreposições de acontecimentos, esquecimentos, disputas narrativas do que de fato com a paisagem de determinado lugar. E como se cartografar tais camadas em constante inter relação senão através da *collage*?

O trabalho do ilustrador Italiano Hugo Pratt, na série de quadrinhos Corto Maltese, exemplifica bem o que pode ser uma representação cartográfica nos moldes de mapeamento e representação que esta pesquisa pretende estudar, uma vez que reúne através do uso da colagem e da sobreposição de dados e aspectos simbólicos construídos através de imaginários coletivos, em um tratamento gráfico subjetivo e que nem por isso dispensam um apurado rigor técnico.



Na série que nos interessa ao presente trabalho, desenvolvida em 1986 e intitulada *Le mappe blu dell'avventura*, é apresentado um encarte contendo 6 mapas pictóricos que representam não apenas o território em seus limites geográficos, mas reúnem anotações, recorte, colagens, desenhos, textos, partituras de músicas entre outros recursos gráficos que podem ser interpretados como o território sob o olhar ou vivência do personagem principal da série de quadrinhos: O pirata Corto Maltese.

Nesta série contendo mapas da África, Oriente Médio, África do Sul, Sahara (Fig. 3), Austrália, Nova Zelândia, Oceania, Nova Guiné (Fig. 4 e 5), China, Hong Kong, Taiwan, Japão, Coreia do Norte, Coreia do Sul, Mongólia, Beijing (Fig. 6. e 7), Índia, Sri Lanka, Nepal, Paquistão, Tibet, Butão, Afeganistão, Bangladesh (Fig. 8 e 9) e América do Norte, América Central, Canadá, México, Caribe (Fig. 10), Hugo Pratt demonstra profundo respeito pelos atributos técnicos na representação cartográfica, mas não obstante traz para o mapa traços de uma apropriação intelectual dos territórios que se faz evidente.

O conceito elaborado por Norberg-Schulz de *compreender a vocação do lugar*, parece estar no cerne dos objetivos do autor em suas ilustrações quando representam um território, ainda mais, o sentimento de *pertencer ao lugar* descrito por Heidegger, transparece para o leitor nos inúmeros vestígios de traços, rotas, anotações e colagens utilizadas como recursos visuais. Como bem expressou Mollica em sua dissertação intitulada *A Cidade e o Desenho no Universo das Representações 41*, o observador que emprega esse tipo de abordagem caracteriza-se por:

Reconhecer-se dentro de um lugar, representar, reconhecendo, ao mesmo tempo, as características que constroem o lugar. É reconhecer; conhecer de novo pelo processo de experiência direta com o objeto. O resultado dessa experiência, o desenho, é o registro dessa intervenção; o sujeito-objeto (MOLLICA, 1990, p. 9).

É notável que o processo de construção desta cartografia ilustrada é subjetivo, conceitual e nutrido por inúmeras referências, e por isto mesmo, capaz de comunicar impressões que colaboram para o imaginário coletivo de um *espírito do lugar*, como circunscrito ao tempo.

Seriam estes mapas, que datam de 1986, ilustrados nos dias de hoje, através da mesma técnica e método de representação, os mesmos? Ou seriam diferentes? Uma fotografia, por exemplo, é uma fração de segundo imortalizada pela câmera, entretanto, como disse Rafael de Fonseca em sua Tese;

Se estudarmos o trabalho de CÉZANNE, por exemplo, verificaremos que apesar de suas pinturas do Mont Sainte-Victoire parecerem representar um único instante eternizado, na verdade, se baseiam em estudos, observações, experiências, reflexões, registros e momentos contemplativos que levaram anos para se transformar na imagem definitiva. É aí que reside o poder dessas imagens (GOMPERTZ, 2013, p. 97).

De fato, no trabalho de Hugo Pratt na série de quadrinhos Corto Maltese, é admirável a potência gráfica das imagens cartográficas, onde fica evidente a busca por uma linguagem que dê conta de representar os estudos, observações, registros e interações temporais e culturais.

Notamos que o peso das figuras é grande na ilustração do mapa, nos mostrando que as figuras simbólicas têm igual ou maior importância na narrativa gráfica que define o espírito do lugar retratado.

Figura 4 - Mapa da Austrália, Nova Zelândia, Oceania, Nova Guiné. Le mappe blu dell'avventura. da série de quadinhos Corto Maltese, 1986. Fonte: theoldmapshop.com.



O importante no trabalho é registrar o território como uma amálgama de vivências de conhecimento coletivo, histórico. Oferecer um registro territorial que ofereça suporte à uma narrativa cultural, complexa e coletiva. Na qual o uso das figuras de forma simbólica tem um papel inestimável.

O método de apreensão e representação cartográfica presente neste trabalho constitui um estudo importante para busca de definição conceitual dos mapas subjetivos e conceituais. De forma diversa ao processo de construção dos mapas participativos ou dos mapas afetivos, busca-se conceituar que nos mapas conceituais e nos mapas subjetivos, o domínio e uso da técnica é um pressuposto. E o domínio gráfico, tanto do desenho à mão quanto do domínio dos programas computacionais de edição gráfica é evidente. Em alguns casos, pode-se perder relação com a escala dos elementos, mas não por desconhecimento técnico ou imperícia, mas por escolha narrativa.

No estudo sobre mapeamento conceitual e mapeamento subjetivo, adicionalmente, buscamos ir além da discussão do limite físico e espacial, para englobar o limite, ou supressão de limites, ou mesmo extrapolação de limites na autonomia de representação que o arquiteto e urbanista pode explorar no desenvolvimento de seu trabalho de compreensão, apreensão e representação da paisagem. Para Boaventura de Sousa Santos, professor Catedrático Jubilado da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra e Coordenador Científico do Observatório Permanente da Justiça:

Todos os conceitos com que representamos a realidade e à volta dos quais constituímos as diferentes ciências sociais e suas especializações, (...) têm uma contextura espacial, física e simbólica,



que nos tem escapado pelo facto de os nossos instrumentos analíticos estarem de costas viradas para ela mas que, vemos agora, é a chave da compreensão das relações sociais de que se tece cada um destes conceitos. (SANTOS, 2000: p 198)

Tomemos por exemplo a sensibilidade no registro de uma partitura musical e dos pontos no corpo humano onde se posicionam agulhas para acupuntura, no mapa que representa a China.

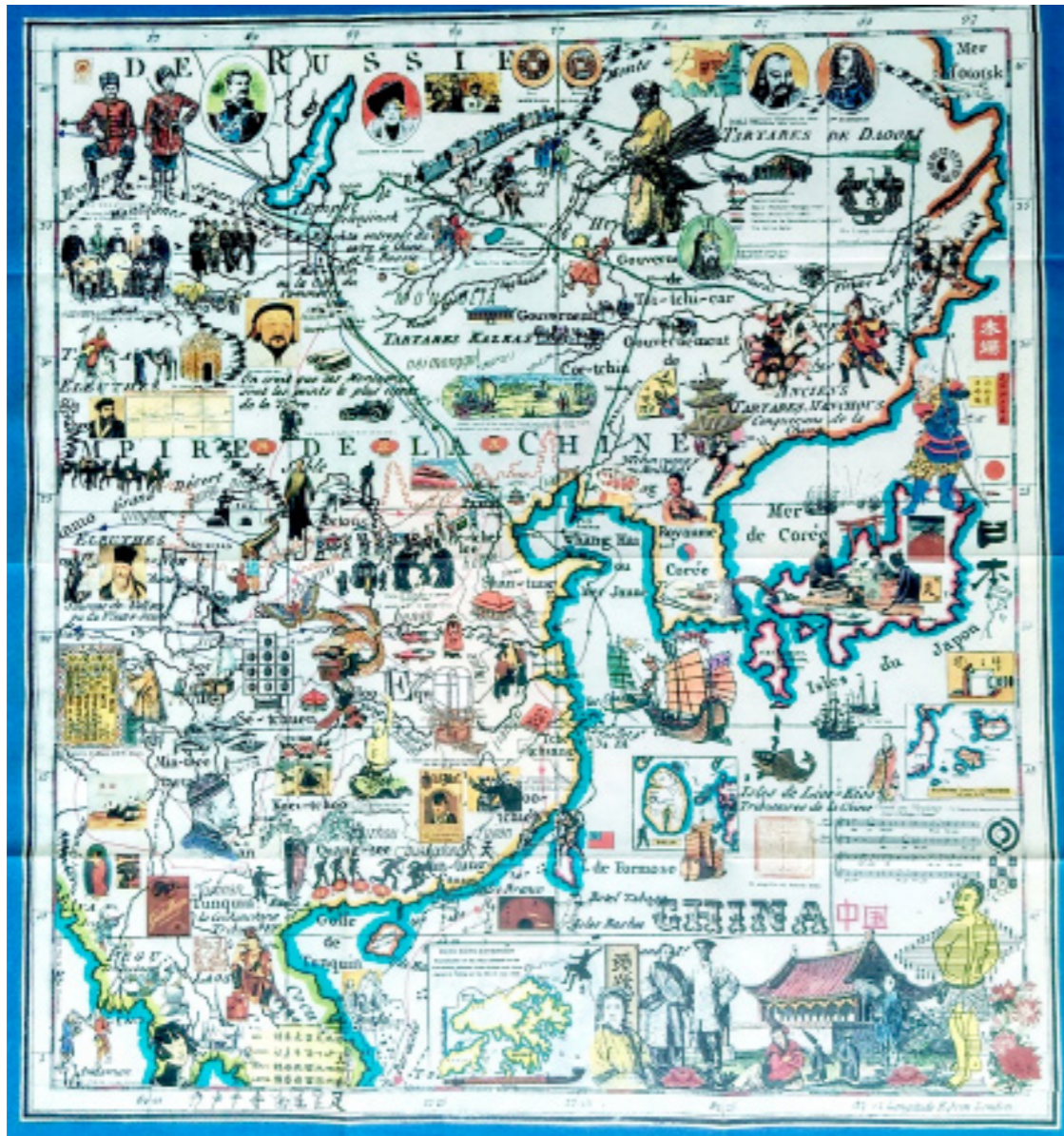
Este conjunto de representações possui uma profunda relação com o território Chinês porque tratam de representações culturais mapeadas. Seu registro contribui para o reconhecimento do território enquanto sua constituição mais real e profunda: O território enquanto fruto de uma construção social.

No mapa da Índia, por exemplo, podemos perceber que se as figuras institucionais e os símbolos arqueológicos encontram maior lugar de destaque no topo do mapa, as figuras míticas dos deuses encontram maior espaço na parte inferior, enquanto por entre as rotas marítimas retratadas no mapa, despontam retratos de figuras históricas como Vasco da Gama.

Supor que a localização dos elementos retratados não segue um raciocínio intelectual prévio seria ingenuidade. Mesmo a localização dos elementos nos mapas é narrativa. As escolhas do artista não são gratuitas.

Figura 5 - Detalhe de do mapa Austrália, Nova Zelândia, Oceania, Nova Guiné. Le mappe blu dell'avventura. da série de quadinhos Corto Maltese, 1986. Fonte: theoldmapshop.com.

Figura 6 - Mapa da China, Taiwan, Japão, Coreia do Norte, Coreia do Sul, Mongólia, Beijing, Le mappe blu dell'avventura. da série de quadinhos Corto Maltese, 1986. Fonte: theoldmapshop.com.



Ao desenhar, enquanto uma linha evolui no papel, ela deixa um rastro. E é a presença desse rastro que possibilita que nos transformemos em observadores, testemunhas de uma realidade em formação. Assim, podemos olhar e nos pronunciar sobre o início efêmero que agora tem sua primeira concretude. [...] A dificuldade de ver um pensamento é implícita ao processo de pensar. Toda grande ideia sempre parece perfeita enquanto está na cabeça, o problema começa quando ela sai e vai para o mundo. O esboço é o primeiro passo nesse processo, um meio-termo entre mente e mundo. É o que os renascentistas chamavam de *primi pensieri* [primeiros pensamentos], sugerindo intimidade e algo mais espontâneo e imediato (WATSON, 2010, p. 8.).

O desenho expressa o pensamento curioso e investigativo do autor e atinge um patamar de representação com múltiplas possibilidades interpretativas. Nesse sentido, o resultado é uma cartografia ilustrada que possui uma presença própria:

Assim sendo, o desenho intervém entre um autor e a ideia (ou ideias) que está considerando, tornando-se, com efeito, uma terceira presença. Nesse sentido, o desenho não é uma transparente tradução do pensamento em forma, mas sim um meio que influencia o próprio pensamento, assim como o pensamento influencia o desenho. (FRASER e HENMI, 1994, v3 apud FONSECA, 2015).



Com efeito, recortes de acontecimentos históricos, retratos de paisagens icônicas, figuras conhecidas da aviação, panfletos do *Cotton Club* e mesmo um ingresso para o show do cantor de Jazz, Duke Ellington, compõem a trama gráfica sobre a qual se estrutura a narrativa de reconhecimento de um território.

Assim como para o cartunista romeno Saul Steinberg: *Desenhar é como escrever. [...] desenho para explicar as coisas para mim mesmo.* (STEINBERG, 2011). O desenho dos mapas também é uma narrativa.

As imagens resultantes desse processo de representação impressionam. Destacando-se e demorando-se em nossa memória, inspirando o leitor e também o arquiteto e urbanista a mergulhar em novas experimentações gráficas, afiar o olhar e se desafiar a representar a paisagem construída ou imaginada de novas e diferentes formas, rebatendo planos, trazendo elementos para o desenho e convergindo técnicas.

#### Conclusão: mapas subjetivos e mapas conceito, em busca de um termo

Afinal, o que o planejamento urbano e os estudiosos das ciências sociais aplicadas e forma urbana podem ganhar com um mapa subjetivo ou conceitual uma vez que estes emergem de uma apreensão sensível de paisagem, muitas das vezes misturando sonho e realidade em uma substância abstrata?

Figura 7 - Detalhe de do mapa da China, Hong Kong, Taiwan, Japão, Coreia do Norte, Coreia do Sul, Mongólia, Beijing, Le mappe blu dell'avventura. da série de quadinhos Corto Maltese, 1986. Fonte: theoldmapshop.com.



Figura 8 - Mapa da Índia, Sri Lanka, Nepal, Paquistão, Tibet, Butão, Afeganistão, Bangladesh, Le mappe blu dell'avventura. da série de quadrimhos Corto Maltese, 1986. Fonte: theoldmapshop.com.



Se uma pesquisa do termo - *mapeamento conceitual* ou *mapeamento subjetivo* - na arquitetura for feita nas principais ferramentas de pesquisa disponíveis, fatalmente seremos corrigidos pelo sistema de pesquisa para o termo *mapa mental*, que consiste em diagramas de organização de idéias através de palavras-chaves ligadas por linhas - raramente alguma imagem.

Ao tentar se falar sobre o termo, também ocorre confusão com os chamados *mapas afetivos* ou *mapas participativos*, que embora semelhantes por sua busca por maior sensibilidade na representação cartográfica, possuem natureza distinta do conceito que se percebe em exploração no cenário de produção gráfica internacional de arquitetos e urbanistas, que envolve intrinsecamente o âmbito técnico. Essa diferença fica muito clara quando inserimos os diferentes termos em mecanismos de busca. O nome que damos a algo é determinante. Representações também envolvem escolhas semânticas.

Intrigante perceber que ao traduzir a pesquisa para o inglês - *conceptual mapping* (mapa conceitual) e *subjective mapping* (mapa subjetivo) - entretanto, ao invés de sermos corrigidos pela ferramenta, temos diante das vistas uma vasta e impactante produção profissional de mapas e colagens referentes a pesquisas e projetos conceituais ou objetivos no campo da arquitetura e do urbanismo, muitas das vezes produzidos para concursos de arquitetura, cuja linguagem extrapola os limites técnicos requisitados pelo campo do projeto urbano e atingem status de verdadeiras obras de arte.



Mas o que poderia explicar a vasta produção de *conceptual mapping* e *subjective mapping* no campo da arquitetura e urbanismo internacional, enquanto observamos, ao nosso turno, uma realidade acanhada e incipiente? Seria apenas um *atraso* referente à produção visual e intelectual internacional ou uma rejeição ao uso de representações que dialogam com subjetividades?

Arriscaria argumentar, inicialmente, que ainda não exploramos o *mapeamento subjetivo* e o *mapeamento conceitual* como recurso valorizado de apresentação de pesquisas, projetos acadêmicos e profissionais e, neste ínterim, a apreensão subjetiva, os *mapas-conceito* e colagens conceituais, como ferramentas metodológicas úteis para a captura de percepções complexas da paisagem que raramente poderiam ser retratadas com um arsenal técnico engessado.

Difícilmente um conjunto de mapas, por mais *completo* que seja, é o suficiente para a realização do complexo trabalho de um planejador urbano. O planejamento pede os dois pés no chão. A vivência do território é essencial.

Busca-se, em contrapartida, o resgate do fenômeno ritualístico da apreensão da paisagem. Onde é permitido se emocionar e emocionar o outro. Onde é permitido perceber, resgatar, representar e reviver memórias culturais inerentes ao território. Uma abordagem que enaltece o estabelecimento de uma relação subjetiva, sensível e afetiva com a paisagem urbana e tudo que nela se desenrola sem abrir mão dos recursos técnicos, no entanto, levando-os a um patamar um tanto inexplorado.

Figura 9 - Detalhe de do mapa da Índia, Sri Lanka, Nepal, Paquistão, Tibet, Butão, Afeganistão, Bangladesh, Le mappe blu dell'avventura. da série de quadrimhos Corto Maltese, 1986. Fonte: theoldmapshop.com.

Figura 10 - Montagem com o Mapa completo e detalhe do mapa da América do Norte, América Central, Canadá, México, Caribe. Le mappe blu dell'avventura. da série de quadrinhos Corto Maltese, 1986. Fonte: theoldmapshop.com. Montagem autora.



Nunca antes, a necessidade de um retorno do fenômeno ritualístico do fazer, o cuidado com os preceitos conceituais, a liberdade técnica em representar a paisagem vivenciada, através, por exemplo, do uso de ilustrações, levantamento de fachadas, colagens, recortes, costuras, fotografias, rebatimentos e vinculações multimídias que enaltecem o protagonismo de uma observação subjetiva, sensível, coletiva e pessoal na representação cartográfica foi tão imperativa. Ou pelo menos tão possível.

## Referências

ACSELRAD, Henri (organizador). Cartografias sociais e território. Rio de Janeiro : Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, 2008.

BACHELARD, Gaston. A formação do espírito científico. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CASCO, Ana Carmen Jara. *Rio de Janeiro – uma cidade tra(du)zida pelos mapas. Relatório de pesquisa*. Rio de Janeiro: BN, 2009.

FERRAZ, Nicoli Santos. *Mapeamento participativo das favelas do Rio de Janeiro: do vazio cartográfico ao espetáculo da integração*. 2016. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Curso de Pós-graduação em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

FERRO, Sérgio. O Canteiro e o desenho. In: FERRO, Sérgio. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

FONSECA, Rafael Dias. *Nas frestas do chão: transvisões da área portuária*. 2015. Tese (Doutorado em Urbanismo) - Curso de Pós-graduação em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

GOMPERTZ, Will. *Isso é Arte?: 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

HALL, Peter. *Cidades do amanhã*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

HARLEY, John Brian. *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*. Baltimore, Md. :Johns Hopkins University Press, 2002.

KNAUSS, Paulo. Imagem do Espaço, Imagem da História - A representação espacial da cidade do Rio de Janeiro. *Tempo*, Rio de Janeiro, Vol. 2, n° 3, 1997, p. 135-148.

MARTINS, Ana Betânia de Souza Pimentel. *Cartografia do Patrimônio Cultural: uma análise da Cartografia no âmbito dos inventários nacionais do IPHAN*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2015. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) - Curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

MOLLICA, Orlando de Magalhães. *A Cidade e o Desenho no Universo das Representações*. 1992. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Curso de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

NORBERG-SCHULZ, Christian, and Borsano, Gabriella. *Genius loci : towards a phenomenology of architecture*. Itália, Rizzoli, 1980.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa, et al. *O sistema e o antissistema: Três ensaios, três mundos no mesmo mundo*. Brasil: Autêntica Editora, 2021.

STEINBERG, Saul. *Reflexos e sombras (com a colaboração de Aldo Buzzzi)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011.

WATSON, Charles. Pedágio do pensamento. In: ALMEIDA, Cezar de.; BASSETO, Roger. *Sketchbooks: as páginas desconhecidas do processo criativo*. São Paulo: Ipsis, 2010. p. 8-9.