

CARTOGRAFIA E HUMANISMO: CONCORDÂNCIAS E DISCORDÂNCIAS¹

Cartography and Humanism: concordances and discordances

Yi-Fu Tuan²

RESUMO

Este artigo procura explorar as relações entre a cartografia e o humanismo e apontar as suas consonâncias e divergências. No contexto da história do Ocidente e Oriente, traçam-se paralelos entre a pintura de paisagem e os processos de mapeamento. O humanismo e a produção de mapas se aproximam mais no que tange questões de poder e estética e se afastam pelo seu tratamento diferenciado de questões de temporalidade (mapas como momentos estáticos), expressão de emoções (mapas favorecem espaço ao lugar) e moralidade (representação do bem e do mal). Conclui-se que, apesar das limitações dos mapas, o ato de cartografar é um processo essencial humano que contribui para a compreensão do mundo.

Palavras-chave: Mapas. Humanismo. Pintura de paisagem. Cartografia humanista.

ABSTRACT

This article seeks to explore the relations between cartography and humanism and point out their consonances and divergences. In the context of the history of the Occident and Orient, parallels can be traced between landscape painting and mapping processes. Humanism and the production of maps draw near in questions that are concerned with power and aesthetics and move away in their differentiated engagement with temporality (maps as a static moments), expression of emotions (maps favor space over place) and morality (representation of good and bad). In conclusion and despite the limitations of maps, the act of mapping is an essentially human process that contributes to the understanding of the world.

Keywords: Maps. Humanism. Landscape painting. Humanistic cartography.

¹ Traduzido por Jörn Seemann e revisado por Werther Holzer, do original em inglês "Cartography and Humanism: concordances and discordances", publicado no n. 8 da "Glimpse", 2011.

² Professor Emérito da University of Wisconsin (EUA). yifu@geography.wisc.edu.

✉ Department of Geography, 550, North Park Street, Madison, Wisconsin, EUA. 53706.

Cartografia e humanismo estão em acordo porque têm muito em comum, mas também estão em discordância porque têm componentes incompatíveis. O mesmo pode ser dito da geografia e do humanismo, o que não é uma surpresa, visto a cartografia ser um instrumento-chave e um subcampo da geografia. A progressão da minha reflexão, em que discuto as concordâncias primeiro e as discordâncias depois, não será simples, porque a cartografia/geografia e o humanismo têm sobreposições e diferenças que tornam difícil dizer se estou me referindo a apenas uma das duas ou às duas. No que segue, a palavra “paisagem” aparecerá frequentemente. Também é um conceito híbrido, situado entre a cartografia e as belas artes e as ciências e as humanidades.

CONCORDÂNCIAS

A concordância fica mais evidente quando se trata do poder ou da estética. Em menor grau, isso se manifesta na técnica, no uso e na representação correta ou na exatidão. Evidentemente, a representação correta é um desiderato da cartografia, mas ela também é um objetivo da pintura de paisagem – ambos são produtos de um humanismo ressurgente e da demonstração de habilidades, conhecimento e poder humano.

A cartografia é um instrumento para a posse, civil e militar. Em uma disputa civil, o requerente à posse tem uma chance melhor de ganhar seu caso no tribunal de justiça, se há plantas mostrando os limites da terra que está reivindicando. Parece que as linhas se carregam de autoridade. Em disputas militares, o papel de mapas é crítico. Comandantes precisavam saber as características do terreno pelo qual os seus soldados marchavam. Não é por acidente que a geografia, como matéria escolar, recebeu um estímulo na França

depois que a sua derrota na Guerra Franco-Prussiana, de 1870-1871, foi atribuída à falta de conhecimento da geografia. A Alemanha e a Grã-Bretanha competiam por seus impérios na África a partir de meados da década de 1880, e o sucesso dependia, em grande parte, de reconhecimento, mapeamento e conhecimento da geografia. A Primeira Guerra Mundial deu mais um estímulo a esse assunto na Europa (JOERG, 1922). Quanto aos Estados Unidos, a geografia ficou inexplicavelmente negligenciada nas escolas e foi demasiadas vezes ensinada superficialmente como “estudos sociais”. Academias militares americanas são uma exceção. Levantamentos topográficos, interpretação de mapas e um entendimento dos acidentes geográficos são partes necessárias do seu currículo.³

O humanismo surgiu durante o Renascimento, quando a consciência das realizações da Antiguidade clássica fez com que as elites europeias dos séculos XV e XVI ganhassem muita confiança para os seus próprios objetivos e projetos. Os ganhos em conhecimento foram grandes e diversos, mas desiguais. Se tomarmos a cartografia como exemplo, por um lado, o Renascimento deu origem a projeções cartográficas superiores; por outro lado, continuou com as cosmografias do período medieval que conseguiam seduzir Colombo. Onde fatos geográficos eram escassos, os cartógrafos se permitiram a muita liberdade para enfeitá-los.

Estranhamente, artistas paisagistas estavam mais propensos a mostrar os fatos, porque eles almejavam registrar o que viam. Neste sentido, eram mais “cientistas” que “artistas”, embora ambos os termos ainda não tivessem sido inventados e ganhado aceitação.

³ A literatura sobre geografia militar, embora pouco conhecida entre geógrafos acadêmicos, é substancial. Até 1963, já foram publicados aproximadamente 1000 referências (PELTIER, 1962). Em 1990, a Academia Militar dos Estados Unidos (*United States Military Academy*) publicou “A Bibliography of Military Geography” em quatro volumes (UNITED STATES, 1990).

A pintura de paisagem domina múltiplos elementos da realidade, arranjando-os em um todo unificado. O confinamento dos elementos dentro de uma moldura arbitrária aumenta essa sensação de um todo. O mapeamento também confina muitos elementos dentro de uma moldura arbitrária, os quais, diversamente de uma paisagem, não se somam a um todo – uma composição ou uma imagem. Aspectos em comum, portanto, existem sim e surgem quando nós nos aproximamos deles pela história. A técnica, por exemplo: muito antes dos cartógrafos inventarem hachuras e curvas de nível, eles mostravam montanhas em vistas laterais, exatamente como as pinturas de paisagem as representavam. Mapas tinham uso prático, enquanto pinturas de paisagem não o tinham. Portanto, mesmo nesse sentido, a diferença nem sempre era clara. Algumas pinturas de paisagem representavam casas, ruas e fazendas a partir de uma posição elevada e com precisão suficiente para serem um retrato de um lugar verdadeiro; pode-se imaginá-los como sendo usadas para orientação como se fossem mapas. Quanto à estética, esse princípio guiava a produção de mapas tanto quanto a pintura de paisagem. Muito tempo depois que os cartógrafos pararam de produzir *mappaemundi* bonitos e decorar seus mapas com monstros míticos, eles mantiveram um interesse entusiástico pela aparência do seu produto. Apenas os meios de alcançar essa aparência desejada se tornaram muito mais abstratos. Não é exagero dizer que, em nossos próprios tempos, os mapas mais bonitos são obras de arte – realísticos, como no caso das folhas topográficas do Serviço Geológico dos Estados Unidos (USGS); abstratos, como mapas temáticos de grande alcance e potência.

Na China, mais que na Europa, a cartografia e a arte da pintura da paisagem se complementaram no seu propósito e na sua execução de tal maneira que quase podem parecer um empreendimento conjunto. Como na Europa, mapas traduziam poder. A cartografia militar surgiu cedo na China. Mapas em seda que remontam a 150 a.C. mostram instalações militares e quartéis. A cor, usada para diferenciar feições geográficas, poderia ter sido um mérito da sofisticação técnica ou da sensibilidade estética do cartógrafo. Quanto à pintura de paisagem, apareceu primeiro como um gênero maior de arte na Dinastia dos Tang (618-907) e alcançou seu auge na Dinastia dos Song (960-1279) – ambos foram períodos nos quais não apenas as artes, mas também a manufatura e o comércio prosperaram.

Pode-se argumentar que o humanismo, que tem um cunho ocidental, deve ser limitado ao Oeste. Portanto, quando é concebido simplesmente como um aumento abrupto na consciência da individualidade, dignidade e capacidade das pessoas, a sua aplicação às dinastias chinesas de Tang e Song será justificada, sobretudo quando leva a estudos comparativos da dinâmica de civilizações. A pintura de paisagem é um momento dessa dinâmica. Mesmo assim, a pergunta seguinte precisa ser levantada: como a pintura de paisagem pode indicar a capacidade humana quando a sua mensagem é a vastidão da natureza, em comparação com a qual os seres humanos são insignificantes? Na verdade, uma maneira de olhar uma paisagem chinesa típica é submeter-se a sua escala impressionante. Mas se olharmos de perto, descobrimos que acomoda necessidades humanas apesar de tudo: o rio leva os barcos dos pescadores; uma trilha atravessa a vastidão da montanha permitindo aos humanos, em lombo de jumento, chegar ao seu destino; a vista esplêndida só está à disposição para um eremita que bebe chá na sua cabana. Mais radicalmente, a pintura de paisagem domestica o selvagem,

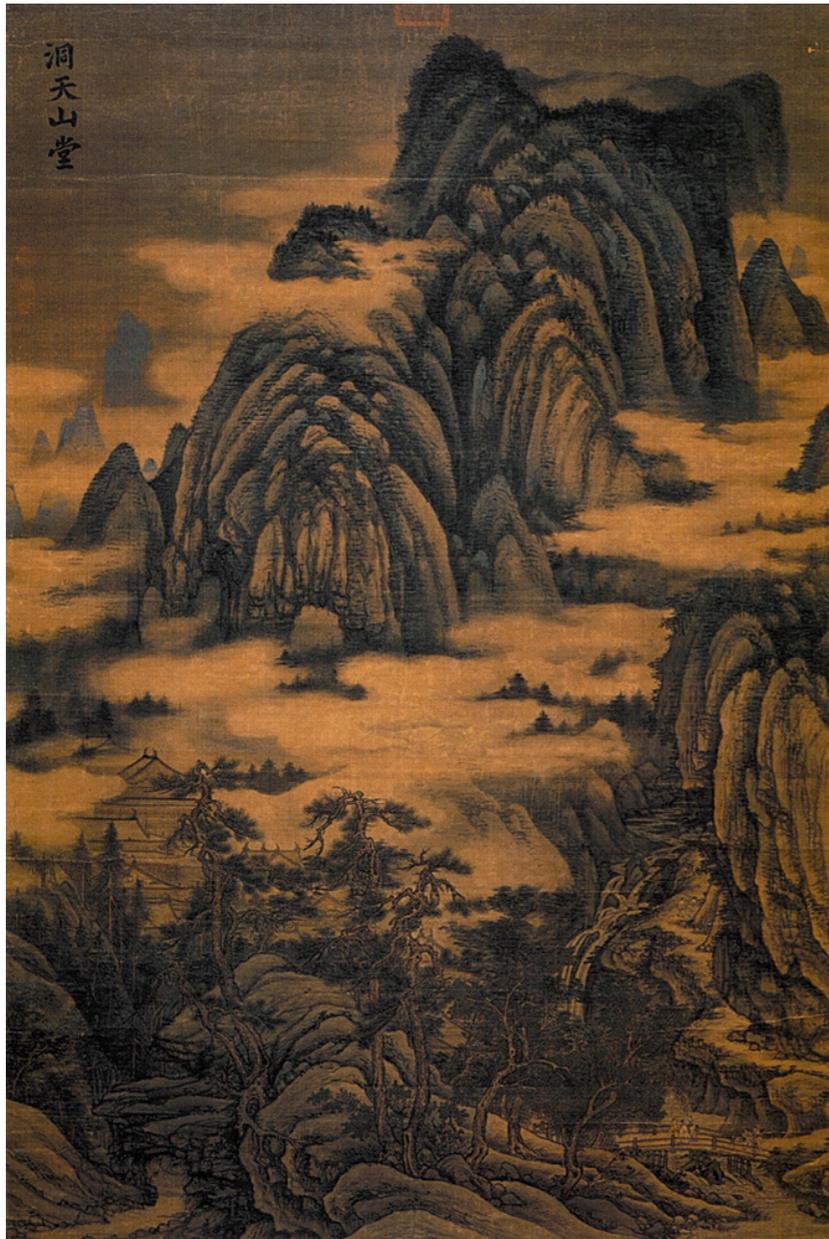


Figura 1: Dong Yuan: Dongtian Mountain Hall (ca. 934-962)
Fonte: National Palace Museum, Taipei, Domínio Público.

reduzindo-o ao tamanho de um rolo de pergaminho, que depois pode ser trazido para dentro da casa e pendurado na parede. A capacidade humana é tanta que um artista pode transformar a natureza mais selvagem em animal de estimação.

Na Europa, a cartografia, mesmo retendo um senso de beleza, progressivamente se distanciou das belas-artes e humanidades. Sua história na China é diferente no sentido de que a cartografia, apesar do seu início científico/empírico precoce, nunca perdeu os seus laços estreitos com essas disciplinas. Uma razão está no conservadorismo. Cartógrafos chineses não viam a necessidade de deixar de representar montanhas em vistas laterais. O prestígio da pintura de paisagem pode ter tido um papel importante neste sentido. Segundo, o prestígio da escrita foi tanto que, em vez de depender da cartografia, os chineses recorriam a formas de descrição verbal cada vez mais detalhadas e precisas. Terceiro, na China, pinturas de paisagens desenhadas a partir de uma posição elevada podiam satisfazer a função básica de mapas, sendo meios de orientação (YEE, 1994; TUAN, 1994).

DISCORDÂNCIAS

As discordâncias entre a cartografia e o humanismo ficam mais nítidas em três áreas: tempo, emoção e moralidade. Portanto, tempo e emoção estão tão entrelaçados que precisam ser abordados juntos e *in seriotim*. A Geografia e o seu instrumento visual principal, os mapas, tratam do espaço e de relações espaciais. A História, em contraste, está centrada no tempo e, em particular, em eventos que têm começo, meio e fim. Na maioria das vezes, uma história é contada a partir de uma narrativa ou de um conto – a maneira natural de lidar com tempo direcional. Para escapar deste vínculo, alguns historiadores optaram por limitar o período para os seus estudos a, vamos dizer, um único ano. Além disso, para assegurar que ainda não estão tentados a contar uma história, eles selecionam um ano durante o qual nada em especial acontece. Exemplos são “A Vida Cotidiana em Roma no Apogeu do Império” (*Daily Life in Ancient Rome*), de Jerome Carcopino, e o título provocante “1587: Um ano sem significado. A dinastia

Ming em declínio” (1587: *A Year of No Significance. The Ming Dynasty in Decline*), de Ray Huang⁴.

Com o período de tempo, os trabalhos de historiadores não ficaram mais distinguíveis daqueles de antropólogos e geógrafos, que tradicionalmente evitavam estudar sociedades com um desenvolvimento nítido. Antropólogos são mais conhecidos por pesquisar modos de vida primitivos e aparentemente atemporais. Geógrafos, por sua vez, focalizam nas pessoas ordinárias cujas vidas são repetitivas e cíclicas em vez de direcionais.

Até recentemente, geógrafos evitavam grandes eventos históricos. Nos Estados Unidos, a Guerra Civil certamente conta como um destes e é digno de nota que geógrafos não têm contribuído significativamente para esta literatura.⁵ Eles produziam, sem dúvida, mapas e atlas mostrando linhas de batalha, o número de soldados e civis mortos e feridos e outros dados; mas, carecendo de uma dimensão temporal, os mapas ficavam exangues e sem qualquer pista sobre a violência e angústia da guerra.

Quanto à temporalidade nas pinturas de paisagem, eu reparei que quando o ponto de vista é elevado, a paisagem é percebida como um mapa e é essencialmente estática. Evidentemente, uma pintura de paisagem pode mostrar eventos dinâmicos, como a cavalaria partindo para cima de um pelotão de soldados de infantaria, mas como momento congelado. O observador percebe que os cavaleiros e os soldados nunca se encontrarão, e a emoção inicial de poder assistir a um ataque se dissipa. Por outro lado, mesmo sem seres humanos,

⁴ N.E.: CARCOPINO, Jerome. **Daily Life in Ancient Rome** – The People and the City at the Height of the Empire. London: Yale University Press, 1941. HUANG, Ray. **1587: A Year of No Significance. The Ming Dynasty in Decline**. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1981. Uma tradução foi publicada em português: CARCOPINO, Jerome. **Roma no Apogeu do Império**. São Paulo: Cia. das Letras; Círculo do Livro, 1991.

⁵ Um exemplo de ensaio geográfico sobre a Guerra Civil é Henderson (2000).

pinturas de paisagem podem evocar emoções. Diversamente dos símbolos abstratos dos mapas, feições concretas em uma pintura de paisagem – montanhas, córregos, árvores, nuvens, estradas e prédios – são evocativas por si mesmas. Além disso, como uma composição, a pintura de paisagem sugere distância no tempo e espaço – uma abertura para aquilo que não é visto e para além do que nos impressiona. No Ocidente, isso pode ser feito por meio da perspectiva ou, na China, pela técnica de colocar feições (por exemplo, montanhas) uma atrás da outra de tal maneira que os seus contornos ficam mais vagos com cada recuo.

Mapas não evocam amplidão, menos ainda o tempo, mesmo quando representam um continente. Em parte, não podem fazê-lo, porque pontos separados por milhares de milhas são reduzidos a uma distância de poucas polegadas que podem ser visados em um único olhar; e também porque mapas não sugerem, informam. Nada em um mapa é propositadamente escondido. Montanhas são expostas e não se ocultam uma atrás da outra. Como não podem projetar distâncias, não geram um arrepio de excitação, um sentido do incógnito e do incognoscível; em resumo, mistério.

Para esclarecer ainda mais a diferença entre pintura de paisagem e mapeamento, ofereço uma curta história sobre a pintura de paisagem, que por si mesma intermedeia entre a cartografia e as belas-artes, a ciência e tentativas que não são motivadas pela ciência. A paisagem mal existia nas pinturas medievais, que eram dominadas por figuras religiosas e histórias bíblicas. Quando eram representados, montanhas e rios apareciam planos, mais simbólicos que reais. O sol era um disco dourado no alto do céu, posição que está de acordo com a concepção vertical do espaço e a concepção cíclica do tempo. Apenas pela localização, o sol não podia lançar as sombras que, mais tarde na história, iriam unificar elementos topográficos na paisagem.

Cartografia e Humanismo: concordâncias e discordâncias Yi-Fu Tuan

Quando as sociedades europeias se tornaram mais seculares, o sol foi baixado ao horizonte e aparecia como um trecho iluminado de luz ou como céu azul, em vez de ser um disco dourado. Os olhos do observador foram direcionados para ele ou para outros objetos proeminentes como, por exemplo, uma igreja. O espaço era o que se via olhando para o exterior em vez de para cima; era horizontal e não mais vertical, como na Idade Média. Apenas com uma reorientação, o espaço, pela primeira vez, convidou a uma leitura temporal e direcional. O presente ficava onde estava o observador. O trecho iluminado ou o objeto distante, na direção do qual ele podia viajar, era o futuro ou era o passado, aquilo que ele poderia ver se lançasse um olhar para trás (TUAN, 1990, p. 133-136).⁶

Mapas não convidam a uma leitura desse tipo. Seu espaço, embora definido pelos pontos cardeais, é não direcional. É verdade, setas e outros símbolos convencionais podem indicar atividades humanas que têm direção e propósito, mas esses símbolos e anotações abstratos apelam mais ao intelecto que às emoções.

Emoção, considerada apartada do tempo, aponta para outra discordância entre a cartografia e o humanismo. Posso expressar melhor o que quero dizer chamando a atenção para “lugar” e “espaço”. Lugar é aquilo que é complexo e particular, uma entidade, a qual podemos nos apegar profundamente. Espaço, por outro lado, é impessoal e aberto. Portanto, espaço pode ser humanizado – um primeiro passo para isso é mapeá-lo. A raiz dessa diferença está no fato de que seres humanos possuem tanto sentidos próximos como distantes. Com os sentidos próximos do toque, do sabor e do

6 N.T.: O livro de Tuan foi traduzido para o português por Lívia de Oliveira e originalmente publicado em 1980 e reeditado em 2012. TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**. Um Estudo da Percepção. Atitudes e Valores do Meio Ambiente. São Paulo: DIFEL, 1980. TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**. Um Estudo da Percepção. Atitudes e Valores do Meio Ambiente. Londrina: EdUEL, 2012.



Figura 2: Abraão Ortelius: *Saxoniae Misniae, Thuringiae, Nova Exactissimaq Descriptio* (1570)
Fonte: Library of Congress, Domínio Público.

olfato, o tom e a atmosfera do nosso ambiente imediato – o lugar – são enriquecidos. Com os sentidos distantes do som e, sobretudo, da visão, um alcance espacial e um pensamento abstrato estão promovidos e a capacidade humana é ampliada. A Geografia como disciplina engloba tanto lugar como espaço, mas, por razões históricas, ela sempre favoreceu o espaço ao lugar, fazendo da disciplina mais uma ciência do que um humanismo. Assim sendo, seu tratamento, inclusive do lugar, tende ao abstrato – isto é, às feições espaciais de um lugar, suas externalidades mapeáveis.

Quanto às interioridades do lugar, geógrafos e cartógrafos têm pouco a dizer, sendo que as suas técnicas são bastante inadequadas para sua investigação. Um tipo de lugar – o lar – é especialmente desafiante em

virtude das suas intimidades elusivas. Penso no cheiro de comida na cozinha, na fragrância de grama cortada, no som de crianças patinando, no silêncio que segue uma nevasca, no calor de uma parede de tijolo não rebocada, no frescor de uma mesa com tampo de vidro, nos jogos de soletrar no canto preferido da casa, nas conversas depois do jantar e nas brigas antes da hora de dormir. É verdade, o que é entendido por “lar” varia de pessoa a pessoa, cultura a cultura, mas todos os significados dessa palavra devem se envolver com uma densidade incipiente que excede a de quase todos os outros tipos de lugar. Se há um método para captar a riqueza de uma vida vivida plenamente no espaço íntimo, seria a sutileza da língua em vez da precisão de dados numéricos e da análise espacial; em outras palavras, seria o método das humanidades em vez daqueles da geografia e da cartografia.

Finalmente, chego ao que talvez seja a fonte mais importante da discordância entre cartografia e humanismo: a moralidade. O que torna confusa a moralidade é a sua relação com a estética. Estética, como já vimos, é parte integrante de ambos, da cartografia e das humanidades. Moralidade, por outro lado, é mais uma preocupação central de humanistas: filósofos, historiadores e escritores. Quando o Deus da Bíblia separou a luz da escuridão e a terra da água, ele declarou que o resultado foi “bom”, isso quer dizer, ele achou seu trabalho esteticamente agradável. Nesse exemplo arquetípico, o bem e o mal estão em concordância, eles são praticamente a mesma coisa. Beleza, portanto, pode muito bem ser um disfarce do mal. Uma das tarefas da literatura é explorar e expor o mal em todas as suas formas. Portanto, a linguagem parece favorecer o mal, sendo mais rica e mais evocativa quando fala do mal do que quando fala do bem. “Guerra e Paz”, de Tolstói, é um exemplo característico. Nesse grande romance, Tolstói mostra o horror e a inutilidade da guerra, mas falha ao tornar a guerra tão tediosa que ninguém queira participar dela ou ler sobre

uma. Por outro lado, a mansidão da vida em família – Natasha exibindo a mancha na fralda do seu bebê – convida a bocejos, mesmo quando o leitor esteja levado a essa cena pela mão de mestre de Tolstói.

A arte pictórica é contraditória e paradoxal da mesma forma. Não obstante, muito mais no Ocidente que na China, onde apenas beleza e bondade são temas admissíveis. Pinturas chinesas de natureza-morta mostram sempre frutas frescas e flores florescendo. Em contraste, pinturas europeias de natureza-morta dos séculos XVII e XVIII quase parecem uma desculpa para tratar do tema da morte: frutas que parecem convidativas mostram, quando examinadas mais de perto, descolorização e outros sinais de deterioração. Pinturas na Europa se destinam tanto para excitar e educar como para dar prazer. A exibição de imagens de santos em sofrimento, mártires torturados e cristos manchados de sangue ensinou os olhos a serem inflexíveis. A arte religiosa sombria abriu o caminho para artistas de uma era mais secular para representar o ordinário e o turbulento: “O Cortejo Triunfal do Carro de Feno” (*Haywagon, ca. 1500*), de Hieronymus Bosch, o repugnante “Boi Dissecado” (*The Slaughtered Ox, 1655*), de Rembrandt, e o psicologicamente turbulento “O Grito” (*The Scream, 1893*), de Edward Munch.⁷ Diante dessas obras e outras ainda mais extremas do século XX, como é que o observador se sente? Atraído pela sua superfície visual, mas repellido pelos seus conteúdos? Ou será que se deve participar apenas das técnicas como a cor e o tipo de pincelada?

Comparada com a literatura e a história, a cartografia é a inocência personificada. É claro que mapas podem ser tendenciosos e têm sido

7 N.E.: BOSCH, Hieronymus. **O Cortejo Triunfal do Carro do Feno.** 1500-02. Óleo sobre madeira, 135 x 45 cm, painéis laterais; 135 x 100 cm, painel central. Madrid: Museu do Prado. REMBRANDT. **Boi Dissecado.** 1655. Óleo sobre madeira, 94 x 69 cm. Paris: Museu do Louvre. MUNCH, Edward. **O Grito.** 1893. Óleo sobre tela, 91 x 73,5 cm. Oslo: Galeria Nacional.

Cartografia e Humanismo: concordâncias e discordâncias

Yi-Fu Tuan

usados frequentemente para propaganda. Não obstante, sua restrição a padrões abstratos e símbolos convencionais significa que não conseguem representar genuinamente o bem e o mal ou provocar os tipos de emoções características desses dois extremos. Consideremos alguns mapas desenhados por estudantes da Universidade de Wisconsin, em Madison. Esses mapas estão expostos nos dois lados de um corredor no Prédio das Ciências (*Science Hall*). À distância, os 65 mapas oferecem um respingo de cores. Mas com um olhar mais atento, vejo uma gama extraordinária de informações. Parece que, seja o que for comunicável em palavras, também é comunicável em imagens. O barulho do trânsito nas Cidades Gêmeas [Minneapolis e Saint Paul]? Migrações dos vikings? Curling [esporte de inverno] na Província de Ontário, no Canadá? A volta dos lobos ao estado de Wisconsin? Cidades polonesas em declínio? Consciência nacional do aquecimento global?

Dez dos 65 mapas revelam algo negativo: por exemplo, um desastre natural como os incêndios florestais em San Diego ou o que é causado pelos humanos como a aids, no Sul da África; também pode ser um evento que deve ser questionado moralmente, por exemplo, a instalação de bases militares americanas por todos os cantos do mundo; ou um mapa que mostra como tensões econômicas podem afetar a saúde comunitária em Michigan, tendo como subtexto a desigualdade e a injustiça socioeconômica preexistentes. Seja qual for o tema, seu retrato cartográfico é involuntariamente agradável. Um exemplo é o mapa que visualiza cidades polonesas em declínio. Manchas em azul e amarelo-palha, das quais círculos de vermelho e cor laranja se originam em tons saturados, são uma alegria de ver. Apenas quando reparei, ao ler a legenda, que os tons de vermelho e cor laranja representavam cidades em diversos estágios de decadência, comecei a me sentir um pouco nauseado. Para dar um exemplo ainda mais extremo, como

deve ser um mapa que mostra campos de concentração e sítios de valas comuns dos Nazis? Qual a sua aparência quando os únicos meios de representação são cor, sombreamento, signos e símbolos?

CODA

Comparei e contrastei cartografia com humanismo, usando “humanismo” como um termo conveniente para cobrir todos os esforços intelectuais que não são severamente redutivos ou abstratos e que, diversamente da cartografia e das ciências aplicadas, também não se esforçam para serem práticos. Considero essa diferença valiosa, pois resume o que significa ser humano. Ser humano é ser um cartógrafo envolvido com mapeamento e o entendimento do mundo “lá fora” para ser orientado, e ser orientado significa ganhar algum tipo de controle, uma necessidade para a sobrevivência. Por outro lado, ser humano também significa estar intimamente envolvido com outros seres que nos acompanham, com suas lugaridades e lares, com um “aqui” em vez de um “lá”, com memória e esperança, bem e mal, vida e morte. ☉

REFERÊNCIAS

HENDERSON, Joseph P. A. Military Geography of the Civil War: The Blue Ridge and Valley and Ridge Province. In: EUGENE, J. Palka; FRANCIS, A. Galgano (Orgs). **The Scope of Military Geography**. New York: McGraw-Hill, 2000. p. 53-73.

JOERG, W.L.G. Recent Geographical Work in Europe. **Geographical Review**, v. 12, n. 3, p. 445-447, 1922.

PELTIER, L. C. (Org). **Bibliography of Military Geography**. Washington, DC: Association of American Geographers, 1962, 76p.

Cartografia e Humanismo: concordâncias e discordâncias

Yi-Fu Tuan

TUAN, Yi-Fu. **Topophilia**. A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values. New York: Columbia University Press, 1990.

TUAN, Yi-Fu. Charting the Actual and the Imagined. **Natural History**, v. 103, n. 7, p. 26-31, 1994,.

UNITED States Military Academy. **A Bibliography of Military Geography**. West Point: United States Military Academy, 1990.

YEE, Cordell D.K. Cartography in China. In: HARLEY, J. B.; WOODWARD, David (Ed.). **The History of Cartography**. v. 2, Livro 2, 1994. p. 35-231.