

IMAGENS DO BRASIL DO SÉCULO XVII: UM ESTUDO SOBRE O ATLAS DE ALBERNAS

Maria Eliza Linhares Borges

Vista do alto, nas relações com o homem, a Geografia não é outra coisa a não ser a História no espaço, do mesmo modo que a História é a Geografia no tempo.

Eliséc Reclus

Não é novidade que tempo e espaço são as duas grandes coordenadas do trabalho histórico e/ou historiográfico. Também é sabido que o historiador, pesquisador e/ou professor, tem privilegiado mais os estudos e as análises balizadas pelo tempo histórico do que as relativas ao espaço social. Quando utilizado nas pesquisas históricas, o espaço cumpre quase tão-somente o papel de localização física do tema ou do objeto de estudo a ser analisado. Na maioria das vezes, a identificação do “cenário espacial” dispensa qualquer recurso cartográfico. Limita-se à descrição textual.

Ao propormos uma reflexão sobre o uso da cartografia como fonte histórica, temos, no horizonte, a intenção de reafirmar a importância de uma exploração mais equilibrada entre tempo e espaço, entre a história e a geografia. Não trataremos aqui da cartografia em geral, privilegiaremos as imagens produzidas por João Teixeira Albernás que, em 1631, produziu uma coleção de 36 cartas sobre o Brasil a partir do relato de Dom Ieronimo de Attayde, donatário da capitania de Ilhéus.

O texto será dividido em duas partes. Na primeira, abordaremos algumas questões de ordem teórico-metodológica acerca da utilização do material visual, da iconografia em geral, pelo profissional da história. Essa incursão pelo “mundo das imagens” é essencial, porque o Atlas de Albernás é pleno de imagens e, ainda, porque refletir sobre as especificidades das linguagens que brotam de fontes iconográficas é uma necessidade para os que a manuseiam.

Maria Eliza Linhares Borges é professora no Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais.

Na segunda parte do texto, privilegiaremos as imagens cartográficas, pensadas como fonte para o estudo da história. As cartas e mapas da época dos descobrimentos e da colonização do novo mundo, incluindo aí aquelas relativas ao espaço português na América, não contêm apenas a representação imagética dos viajantes, missionários, marinheiros, enfim, de todos os que forneciam seus relatos para os cartógrafos oficiais dos impérios europeus. Esse material é também composto de textos informativos, em forma de legenda ou de descrição, além de sinais técnico-científicos que marcam os padrões da cartografia da época. Esse conjunto de sinais e símbolos tinha o duplo objetivo de orientar a ação dos navegantes e colonizadores e desenhar uma imagem do novo mundo segundo as crenças e o imaginário daquele momento.

Ao trabalharmos com o atlas desse cosmógrafo do século XVII, nossa intenção é mostrar como as fontes cartográficas também evidenciam os interesses materiais e ideais da Coroa portuguesa naquele momento.

O MUNDO DA IMAGENS: UM DESAFIO PARA OS PROFISSIONAIS DA HISTÓRIA

Desde sempre o homem observa o mundo à sua volta com o objetivo de entendê-lo e de traduzi-lo para si e para seus semelhantes. Portanto, a observação é um ato dotado de propósito e intencionalidade. Da produção de imagens nas cavernas (pinturas rupestres) aos dias de hoje, com os avanços da cibernética, pode-se verificar uma variação tanto dos propósitos e das intenções que motivam o ato da observação com vistas à produção de conhecimentos científicos quanto dos meios técnicos utilizados para a realização desse fim. Conhecer os meios e os fins da produção de imagens é condição necessária, mas não suficiente, para a compreensão do sentido e do significado desta ou daquela imagem no contexto sociocultural e histórico em que ela é produzida e divulgada.

Para responder às perguntas relativas ao sentido e ao significado da produção e do consumo de imagens é preciso estabelecer uma relação de familiaridade com suas linguagens. No âmbito da “comunidade de imagens”, para usar uma expressão cunhada por Roland Barthes (1984), deparamo-nos com diferentes tipos de imagens aos quais correspondem tipos também diferentes de linguagens.

Se lidamos com imagens textuais, lançamos mão de um arcabouço teórico-metodológico próprio da linguagem textual; se, ao contrário, tra-

balhamos com imagens iconográficas, os pressupostos analíticos utilizados devem pertencer ao universo de suas linguagens.

Da mesma maneira que não podemos inquirir um texto poético com os mesmos critérios utilizados para um texto em prosa, também devemos trabalhar com as imagens a partir do critério da heterogeneidade no interior de uma mesma matriz. Em outras palavras, há diferenças consideráveis entre a linguagem da fotografia, da pintura, do desenho, do cinema, etc., já que “cada uma delas é portadora de estilos cognitivos diferentes” (Porto Alegre, 1998). Portanto, antes de abordar um certo tipo de imagem, faz-se necessário conhecer os elementos constitutivos de seus signos.

Em que pese a importância da iconografia para as ciências sociais, incluindo aí a história, podemos dizer que o real interesse pelo estudo da iconografia, na perspectiva aqui adotada, data das três últimas décadas. Em meio à profusão de textos sobre essa temática, hoje disponíveis no mercado, verificamos uma fertilização do diálogo entre estudiosos das ciências sociais e especialistas em semiologia (Cardoso e Mauad, 1998). Esse processo sinaliza, por sua vez, uma tomada de consciência de que o uso da iconografia, para fins analíticos, requer a formulação de um novo aparato conceitual e, conseqüentemente, o domínio de uma nova metodologia de pesquisa.

Na realidade, não apenas a semiologia tem contribuído para o estudo da relação entre iconografia e ciências humanas. A literatura sobre o tema testemunha a existência de um diálogo interdisciplinar ampliado, muitas vezes convergente, que conta com a voz de teóricos da representação, da cultura, da arte e da comunicação. Como bem diz Gaskell, “[...] o material visual não é útil apenas ao mercado e ao museu” (1992, p.271), ele serve, complementaríamos nós, a todos aqueles que buscam compreender e explicar o real, principalmente em se tratando de analisar o lugar e o papel da cultura, ou seja, dos “*sistemas de significações* mediante os quais necessariamente [se bem que entre outros meios] uma ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada” (Williams, 1992, p.13, grifo do autor).

Nessa grande rede dialógica, cada área do conhecimento se relaciona com a iconografia de uma maneira particular, já que as indagações e as questões postas aos sistemas de significações estão diretamente relacionadas com o tipo de problematização que cada uma das disciplinas científicas faz a seus objetos de estudo.

No caso da história, especificamente, o diálogo interdisciplinar em torno da problemática cultural - área em que se insere a iconografia - tem-se manifestado majoritariamente através de estudos de casos. Nestes, ti-

pos variados de imagens, ou mesmo um tipo de imagem, são utilizados como fonte histórica, como matéria para a construção do conhecimento histórico. Tal qual nas demais áreas das ciências sociais, também aí vigora uma forte percepção da necessidade de se avançar no campo da reflexão teórico-metodológica, condição *sine qua non* para se caminhar em direção a uma análise fértil, criativa e sustentável, do lugar e do papel das imagens na explicação dos fenômenos histórico-culturais.

Pode-se dizer que os estudos e pesquisas feitas no campo da história e da historiografia dividem-se em dois tipos: primeiro, os que trabalham apenas com as fontes textuais e, segundo, os que lançam mão de fontes textuais e fontes visuais, simultaneamente. Neste último caso, existe uma variação de forma e conteúdo quanto às articulações estabelecidas entre material textual e material visual.

Para além da excelente qualidade de muitos desses trabalhos, parece-nos oportuno pensarmos na direção proposta por Gazkell quando ele afirma que “se os historiadores têm muito a aprender nesta área [das imagens], têm pontos importantes a ensinar” (1998, p.271). Tomemos essa afirmativa como um convite à reflexão.

Como a análise das pesquisas do primeiro tipo - caracterizadas pela utilização apenas da linguagem textual - escapa aos propósitos deste texto, centraremos nossa atenção naquelas que pertencem ao segundo tipo, no qual ouvidos e olhos (e, ocasionalmente, boca) são acionados simultaneamente.

Aí ocorrem duas situações: a) aquela em que a utilização que se faz da iconografia é muitas vezes indevida, porque as imagens servem apenas como ilustração dos textos escritos; e b) aquela em que se faz uma distinção da natureza das linguagens textual e visual, mas se atribui ao material iconográfico um tratamento homogêneo. Quer dizer, tipos variados de imagens são tratados sob uma única perspectiva como se todos eles (a pintura, o desenho a bico-de-pena, a escultura, a charge ou a fotografia, sobretudo esta) exprimissem a mesma linguagem.

A tese de que imagens apenas servem para ilustrar a linguagem textual - primeira variação da segunda tipologia - revela, em alguns casos, mais do que a mera timidez ou acanhamento do analista. Traduz, isso sim, uma visão de que as relações entre o real e o simbólico são sempre consensuais. Mas elas não poderiam também expressar contradições, conflitos e até mesmo antagonismos? Não é a captação da articulação assimétrica entre real e simbólico um dos principais fins da análise histórica? Por que então considerar, sempre, as “informações” que nos chegam das linguagens iconográficas como meras confirmações da forma e do

conteúdo do material textual? E mais, ao nos recusarmos a problematizar também a partir do mundo das imagens não estaríamos correndo o risco de naturalizar os conceitos que delas podem brotar?

Embora não sejam as únicas, as linguagens oriundas da “comunidade de imagens” têm seus códigos próprios; remetem-nos diretamente ao campo da cultura, dos signos e de representações. Portanto, usá-las como mera ilustração não seria o mesmo que se recusar a utilizar ouvidos e boca para interpretar o que enxergaram os olhos de quem produziu a imagem? Não seria o mesmo que atribuir-lhe o *status* de reflexo, ao invés de mediador?

Como bem lembra E. P. Thompson (1981, p.13-18), quando nos dirigimos a um tipo de documento é preciso saber que natureza de questões esse material comporta. Essa máxima da pesquisa histórica pode e deve ser aplicada a qualquer tipo de fonte, inclusive às iconográficas. Se inquirirmos à fotografia questões que só a linguagem pictórica pode responder, estaremos diante de duas situações, ambas indesejáveis do ponto de vista do analista. Ou não obteremos resposta alguma ou as respostas obtidas não traduzirão a identidade do objeto a ser analisado, isto é, poderão, muito provavelmente, falar a linguagem do analista.

Como vemos, são muitos e vários os desafios teórico-metodológicos para trabalharmos, em perspectiva histórica principalmente, com o material visual. Em um texto de proporções reduzidas como este, torna-se impraticável a construção de uma tipologia de utilização do material visual pelo profissional da história. No entanto, gostaríamos de ressaltar que para avançarmos nessa empreitada, hoje partilhada com sucesso por inúmeros estudiosos das ciências sociais, faz-se necessário ressaltar duas ordens de questões diferentes, porém interligadas.

Em primeiro lugar, quando estamos diante de um dos tipos de fontes visuais é preciso ter clareza de que cada tipo de imagem tem uma natureza própria, a qual tem a ver com sua história técnica, suas variações e evoluções no tempo e no espaço, com o lugar e o papel que seus produtores ocupam na sociedade a que pertencem; com o tipo de relação que seus produtores mantêm com seus patrocinadores e, finalmente, com o tipo de repercussão que as imagens podem produzir em seu “público” (Willians, 1992, p.38-55). O conjunto desses atributos, próprio a cada tipo de imagem, confere a cada uma delas uma *autonomia relativa* no interior da “comunidade de imagens”.

Em que pese essa especificidade, essa identidade própria de cada tipo de imagem, decorrente da pluralidade das linguagens iconográficas, não há como negar que essas mesmas imagens pertencem a um universo

genérico, leia-se: à “comunidade de imagens”. Por isso são passíveis de problematização teórica própria. Não se trata, e é importante que isso fique claro, de defender a existência de uma teoria geral das imagens. Trata-se, isso sim, de fazer um esforço para pensar a iconografia naquilo que ela tem de genérico. É a partir do conhecimento dos atributos “puros” do universo das imagens que suas especificidades poderão ser apreciadas para, em seguida, buscarmos o estabelecimento das articulações entre genérico e específico.

Imbuídos de preocupações como essa, muitos estudiosos das imagens visuais vêm enfatizando a necessidade de um aprendizado específico, de uma “alfabetização” (Samain, 1998), para se trabalhar com as imagens. Quando usada como fonte de pesquisa acadêmica, cujo fim último é a compreensão e a explicação dos sentidos e dos significados das ações sociais em uma dada sociedade, a iconografia desempenha o papel de mediador entre o real e o imaginário, entre o racional e o irracional. Assim sendo, cumpre ao analista levar em conta as especificidades da imagem utilizada, procurando interpretá-la, sempre em perspectiva histórica, com o objetivo de fazê-la “revelar” suas inter-relações, por certo assimétricas, com o universo sociocultural do período a que se refere.

É oportuno lembrar que uma fonte nos revela mais sobre a realidade daquele que a criou do que propriamente sobre a realidade do objeto criado. Uma aquarela do século XVII, por exemplo, nos informará muito mais sobre as técnicas de pintura utilizadas naquele período, sobre os padrões de estética em voga, sobre a relação entre artista e seu patrocinador, enfim, sobre a cultura, a ideologia e o imaginário de uma época, do que propriamente sobre a realidade do objeto criado.

Por isso, ao trabalharmos com uma determinada fonte iconográfica não devemos desprezar as informações indiretas que podem ajudar a situar, no tempo e no espaço, imagem e criador. Em suma, faz-se necessário não só conhecermos os dados relativos ao observador-criador da imagem, como também reunirmos as informações sobre seu período advindas de outras fontes registradas pela boca e/ou pelos ouvidos.

Concluindo, diríamos que o profissional da história que se disponha a combinar material visual e textual, na pesquisa propriamente dita e/ou na sala de aula, deve levar em conta pelo menos três aspectos: primeiro, para trabalhar com a iconografia em uma perspectiva analítica é preciso que o historiador passe por um processo de aprendizagem das particularidades das linguagens iconográficas, bem como de sua generalidade; segundo, faz-se necessário ampliar o diálogo entre historiadores, semiólogos e demais profissionais das ciências humanas em torno

dos sistemas de significação imagética; e, terceiro, o historiador não só pode, como deve, formular, às imagens e às suas respectivas linguagens, questões que lhe permitam responder problemas tipicamente históricos e/ou historiográficos.

Atento a essas questões, o profissional da história estará exercitando a interdisciplinaridade e enfrentando os desafios que hoje se lhe apresentam no trato com a iconografia, sem, contudo, perder de vista a especificidade das questões que diferenciam a história das demais áreas do conhecimento social.

CONHECIMENTO HISTÓRICO E IMAGENS CARTOGRÁFICAS

Na passagem para o século XX, a revista de Henry Berr, *Révue de Synthèse Historique*, funcionou como *locus* de uma rede de afinidades entre profissionais das diversas áreas das ciências sociais e da filosofia. Aos poucos, os historiadores Lucien Febvre e Marc Bloch foram estreitando suas relações com os geógrafos do grupo de Vidal de la Blanche. A mudança de paradigmas ocorrida entre as duas primeiras décadas deste século na história e na geografia tem sido vista como fruto dessa interlocução.

Até aquele momento, essas áreas do conhecimento constituíam-se em blocos estanques. A ação de homens e mulheres sobre a natureza era, pedagogicamente, dividida em duas concepções distintas. De um lado, a geografia se responsabilizava pelas explicações das propriedades físico-naturais do espaço, vistas como determinantes da cultura e, de outro, a história se esforçava para descrever o “espírito de uma época” a partir da ação dos grandes homens.

Desde a segunda metade deste século que está para se findar, estudos de história e de geografia têm evidenciado, para além das fronteiras da França, as marcas do diálogo iniciado entre os historiadores dos *Annales* e os geógrafos da chamada geografia histórica. Entretanto, em que pese a importância desse tipo de comunicação, pode-se dizer que ele ainda se acha mais presente no discurso do que propriamente nas práticas cotidianas de historiadores e geógrafos. A especialidade do saber, que no dizer de Weber é a vocação do mundo moderno, tem sido um dos obstáculos para a articulação entre as duas principais coordenadas do conhecimento histórico e geográfico: o tempo e o espaço.

Na área da geografia brasileira, mais do que na da história, os estudos pioneiros de Josué de Castro e do grupo de geógrafos formados na

esteira de Milton Santos (Barrios, 1986) muito têm contribuído para a historicização das categorias geográficas. Salvo algumas raras exceções, os exemplos de Febvre, e sobretudo de Braudel em *O Mediterrâneo na época de Felipe II*, não têm, no entanto, merecido a devida atenção dos historiadores brasileiros. Na realidade, a sociologia, a literatura e a antropologia, além da economia e da política, têm sido as fronteiras mais freqüentadas pela historiografia brasileira.

Favorecidos pelas comemorações da descoberta da América e agora do Brasil, historiadores e geógrafos vêm ampliando suas margens de intercâmbio. Os inúmeros trabalhos publicados, desde fins da década de 1980, sobre temáticas relativas à descoberta do novo mundo têm favorecido a fertilização desse diálogo há muito iniciado. E, podemos mesmo dizer que as análises sobre a cartografia dos descobrimentos, plena de imagens, vêm funcionado como um dos principais canais da revitalização das relações entre história e geografia, agora numa perspectiva inteiramente nova, já que inclui reflexões sobre o papel da iconografia na relação tempo/espaço.

Inquiridas do ponto de vista documental, as imagens cartográficas, usadas como fonte histórica, nos revelam aspectos da vida material de um determinado tempo no passado (Cardoso e Mauad, op. cit.). Assim, um mapa de viagens ultramarinas do século XVI, por exemplo, nos informa acerca do tipo de barco utilizado pelos navegadores, sobre as rotas marítimas conhecidas e a área da terra já descoberta, além de nos possibilitar o conhecimento sobre a ciência e a técnica disponíveis aos homens daquele período. Em suma, como documento, as imagens cartográficas nos revelam os dados materiais do período.

Perguntadas do ponto de vista de seus significados socioculturais, essas mesmas imagens tornam-se monumentos históricos. Sob essa perspectiva, transcendem sua dimensão puramente informativa e nos colocam diante da dimensão compreensiva e interpretativa de um determinado período histórico. Vale dizer, nos abrem a possibilidade de hoje compreendermos os sentidos e os significados das ações de seus produtores e consumidores.

Ao explorar tal iconografia como documento/monumento, a linguagem brotada de um mapa-múndi, de um atlas, de cartas regionais, etc., nos possibilitará, juntamente com outros tipos de documentos históricos, compreender e explicar uma parcela dos interesses sociais, materiais e ideais, que o olhar seletivo do cartógrafo se encarrega de descobrir e/ou de encobrir. Nesse tipo de fonte histórica, articulam-se, assimetricamente, tempos e espaços diferentes. Vale dizer, se vistas sob esse ângulo, as

imagens cartográficas deixam de ser matéria exclusiva do espaço e passam também a iluminar as indagações dos profissionais do tempo histórico, sobretudo daqueles cujo interesse especial é explorar a dimensão cultural e simbólica, dotada de sentido e finalidades particulares em relação às demais práticas sociais.

O Atlas de João Teixeira Albernaz

Em 1631, João Teixeira Albernaz, cosmógrafo da Corte portuguesa, conclui seu trabalho cartográfico: *Estado do Brasil coligido das mais certas notícias q pode auuntar Dõ Ieronimo de Attayde*¹. Desse atlas constituído de 36 cartas aquareladas sobre papel trapo no formato de 68 x 44cm, sendo uma geral e as demais regionais, podemos extrair, dentre outros aspectos, uma visão do Brasil a partir do relato de Dom Ieronimo de Attayde - então donatário da capitania de Ilhéus e, posteriormente, Governador-Geral do Brasil entre 1654-1657 -, interpretado pelo experiente cosmógrafo de Sua Majestade.

Como nos ensina Bourdelais e Lepetit (apud Sousa: 1996, p.22), se, ao descrevermos um “quadro geográfico” no passado, nos fixamos apenas em sua imagem, correremos o risco de negar os tempos históricos embutidos nessa mesma imagem congelada. Buscando, pois, fugir de tal perigo, iniciaremos nossa caminhada analítica por uma breve incursão pela cartografia portuguesa e espanhola dos Seiscentos.

A maioria dos estudos sobre a história da cartografia portuguesa relativa ao início da era moderna indica as variações relativas aos “paradigmas” que nortearam os trabalhos dos cartógrafos e cosmógrafos entre os séculos XIV e XVII. Dentre as modificações mais significativas, destacamos os sinais de ruptura com o paradigma ptolomaico, bem como os indicadores do surgimento de uma cartografia científica.

Embora sustentando a tese da esfericidade da Terra, Ptolomeu negava, em sua *Geografia*, a possibilidade de comunicabilidade entre os oceanos Atlântico e Índico e defendia a inexistência de qualquer espécie de vida abaixo da Linha do Equador, por ele intitulada de “zona tórrida”. Ainda que tal concepção represente uma atitude positiva diante da idéia de representação cartográfica da Terra expressa nos mapas de extração medieval, orientados por textos bíblicos e povoados por uma “cosmografia celestial”, as teses de Ptolomeu - largamente difundidas a partir da primeira impressão da sua *Geografia*, em 1477 - muito contribuíram para a divulgação de equívocos técnicos, além de alimentar antigos mitos sobre os territórios da “zona tórrida”.

Nascidos com um propósito eminentemente prático – orientar os navegadores do Mediterrâneo e da costa norte da África – e calcados em conhecimentos empíricos, fruto das viagens ultramarinas, os mapas Portulanos - concebidos a partir do século XIV e a cargo de cosmógrafos e cartógrafos árabes, catalães, genoveses, portugueses, principalmente - acabaram por refutar algumas das teses ptolomaicas. Eles descortinaram novos mares, novos céus e novas estrelas, popularizaram a tese da esfericidade da Terra e de seu movimento de rotação. Mas, provavelmente por não disporem de um suporte matemático, continuaram a reproduzir diversos equívocos de medição vigentes na época, além de não eliminarem por completo as representações míticas e imaginárias que povoavam a cartografia até aquele momento.

Entretanto, é importante frisar que esse esforço para mapear os continentes, conhecidos e desconhecidos, a partir do emprego da tecnologia náutica e astronômica disponíveis, não deve ser compreendido como um avanço absoluto em relação aos conhecimentos cartográficos de Ptolomeu, Estrabão e Plínio.

A continuidade da articulação entre saber técnico-científico e imaginário é, sem dúvida, uma evidência de que o processo de construção de uma cartografia científica não foi resultado da evolução gradativa e linear que, partindo do imaginário, seguiu rumo à absorção dos conhecimentos científicos disponíveis. Podemos dizer que esse jogo entre o real e o simbólico perdurou até o final do século XIX, quando a cartografia passou a se constituir em uma linguagem voltada para a captação cada vez maior da precisão espacial. Todavia, temos que ressaltar que essa nova abordagem cartográfica não significou a abolição de simbolismos. As formas simbólicas aí presentes têm, isso sim, uma natureza diversa da anterior.

O que João Teixeira Albernás registrou no atlas que ora examinaremos encaixa-se perfeitamente nos padrões cartográficos da Europa do século XVII. De acordo com Dias (1995, p.59-62), desde o século anterior havia se intensificado o movimento migratório dos cartógrafos portugueses em direção à Espanha, França, Holanda e Alemanha. No XVII, Madrid, Sevilha e Paris constituíram-se em renomados centros de estudos e produção cartográfica, terrestre e marítima. Esse processo contribuiu em muito para uma certa padronização da linguagem cartográfica, a cargo de uma elite a serviço dos interesses reais.

João Teixeira era membro dessa elite. Seu pai, Luiz Teixeira Albernás, também servira, como cartógrafo, à Corte portuguesa. No estudo de Alegria e Garcia (Dias, op. cit. p.61-67) sobre a cartografia portu-

guesa entre os séculos XVII a XIX, há diversas referências a cartógrafos e cosmógrafos reais fora de Portugal, cujo sobrenome é Albernaz com z e não com s como o era o de João Teixeira. Provavelmente, essa alteração na grafia se explique pela mudança de residência de um dos ramos dessa família de cartógrafos portugueses.

Conjecturas à parte, o que importa ressaltar é que o ofício de cartógrafo e de cosmógrafo da realza portuguesa foi, até fins do século XVIII, monopólio de uma elite cuja função era inventariar os espaços abrangidos pelo Império no Atlântico e no Índico. No caso do Brasil, os mapas e/ou atlas “caracterizam-se por representações pormenorizadas do litoral brasileiro com informação sobre aspectos da colonização portuguesa” (Alegria e Garcia, op. cit., p.64).

As 36 cartas que compõem o atlas de Albernaz exprimem uma parcela significativa da linguagem criada e empregada pela geração de cartógrafos militares e engenheiros que, a partir de fins do século XVI e sobretudo do início do XVII, dominou a cartografia real européia. Especializados em cartografar espaços interiores (leia-se, terrestres), foram-se distanciando dos portulanos. Da mesma forma que os mapas portulanos, os trabalhos realizados por militares e engenheiros, ou por eles influenciados, continuaram a lançar mão da aquarela e do jogo de luz e sombra, cuja análise nos reporta a um outro jogo: o dos sons e dos silêncios intencionais do cartógrafo.

Diríamos que a principal especificidade dos trabalhos cartográficos dos Seiscentos está no objeto cartografado, isto é, privilegiaram os “levantamentos a grande escala de praças e fortalezas, traços de linhas da costa ou de fronteiras e sinais do povoamento” (Alegria e Garcia, op. cit., p.65). Como veremos, as imagens saídas da cartografia real, influenciada pelos cartógrafos militares e engenheiros, referem-se não ao tempo da descoberta, mas ao tempo da *Terra Conquistada* em processo de colonização.

No espaço cartografado por Albernaz predomina a precisão de informações, o que evidencia uma cartografia distante dos trabalhos cartográficos relativos à *Terra Incógnita*, cujas representações se achavam repletas de imagens de monstros e monstregos que os europeus acreditavam povoar o território e as águas do Atlântico, a “zona tórrida” de Ptolomeu. Não se pode, contudo, dizer que após o século XVI tenha havido uma abolição e/ou uma superação da linguagem textual e visual do imaginário. Os estudos de Taunay (1998), por exemplo, sobre a representação iconográfica européia da fauna brasileira são uma evidência de que os estrangeiros continuaram, até praticamente o XVIII, a traduzir o

espaço americano como o *locus* privilegiado de um imaginário nascido da linguagem bíblica e/ou de mitos e lendas pagãs.

Dada a impossibilidade de descrevermos e analisarmos em detalhe cada uma das 36 cartas do atlas, optamos por traçar um panorama geral do mesmo e, em seguida, selecionar, para um estudo mais aprofundado, as cartas que mereceram maior atenção tanto do relator oficial quanto do cartógrafo. Como vemos, nossa escolha não é aleatória, orientam-na critérios analíticos. Interessa-nos, especificamente, compreender o sentido e o significado que Dom Ieronimo de Attayde e João Teixeira Albernás, representantes diretos dos interesses reais, pretenderam atribuir a este *corpus* cartográfico constituído de imagens, textos e legendas.

Para isso, seguiremos as “pegadas” deixadas por um e por outro nas cartas e plantas relativas à capitania da Bahia de Todos os Santos, onde predomina o ponto de vista militar. A escolha da capitania de Ilhéus se explica por serem suas cartas as únicas a conterem texto sobre suas atividades econômicas e de Espírito Santo por ser a única a sinalizar a presença do imaginário no atlas de Albernás.

A carta 1 - que aqui chamamos de *carta-índice* por oferecer um panorama geral do que foi detalhado nas demais - insere o território cartografado entre a Linha Equinocial e o Trópico de Capricórnio, privilegiando o traçado do território de leste para oeste até a demarcação dos padrões dos limites das terras de Castela e Portugal (a noroeste, em “Bocas do Grão-Pará”, e a sudoeste, na baía de São Mathiaz). Nesse espaço, o cartógrafo indica a localização das 12 capitanias, indo da capitania de São Vicente até a do Grão-Pará; demarca toda a região do rio da Prata, à direita e à esquerda de suas margens, destacando aí as principais bacias hidrográficas e algumas vilas criadas pelos castelhanos, como Buenos Aires, por exemplo.

Nomeia e localiza as nações indígenas brasileiras; oferece uma visão dos acidentes geográficos do litoral que favorecem a entrada de grandes embarcações, bem como os que as dificultam; dá indicações das bacias hidrográficas que se prestam à navegação e indica as cadeias de montanhas, conhecidas e imaginadas.

À medida que acompanhamos o detalhamento da carta-índice, temos a confirmação de que o espaço cartografado é motivado por interesses que só se explicam fora dele mesmo. Vale dizer, Albernás constrói uma seqüência de imagens e textos com o objetivo de afirmar o poder de Felipe II sobre as terras de Castela e Portugal no Atlântico Sul. Toda a área cartografada expressa, de um lado, as disputas de poder entre a Espanha e as nações européias que se achavam interessadas na cons-

tituição de possessões territoriais no Brasil. A intenção principal, como será visto, é legitimar a autoridade do Império de Felipe II sobre essa parte do território americano.

Para tal, Albernas constrói seu *corpus* cartográfico - orientado de sudoeste para noroeste e sudeste para nordeste, colocando suas cartas e plantas sob o ângulo de quem chega da Europa - de modo a demonstrar: a) que as armadas de Sua Majestade iam eliminando a presença de outras potências européias no território brasileiro; e b) que as capitanias dispunham de vilas e povoados, de engenhos, protegidos por fortes e quartéis devidamente equipados com armas e homens para proteger seus territórios, condição *sine qua non* do sucesso dos empreendimentos econômicos nelas existentes e por serem criados.

Embora concluído em 1631, o marco temporal do atlas inicia-se na década de 20, mais precisamente em dezembro de 1624, quando da retomada hispano-portuguesa da cidade de Salvador, em mãos dos holandeses desde maio do mesmo ano. Como bem lembra Capistrano de Abreu (1963, p.98), a insistência dos holandeses em se fixar no Brasil marca uma das grandes desvantagens da incorporação de Portugal à Casa de Habsburgo, já que os inimigos de Castela passaram a ser também os dos portugueses. Como veremos a seguir, o cartógrafo real oferece uma visão do vencedor do conflito entre Espanha e Holanda no território brasileiro.

Na carta de número 21 (primeira de uma série de três sobre a capitania de Sua Majestade), Albernas dispõe, nas bordas, ilustrações ampliadas das plantas dos Fortes de S. Antonio, S. Philipe, Santo Alberto e Santiago. Traça, a oeste, o perfil litorâneo dos limites da capitania de Ilhéus, indicando as possessões de terras pertencentes a Álvaro da Costa, ao Conde de Linhares e ao Conde de Castanheira, proprietário da Ilha de Itaparica. A leste, encontram-se as terras de Sua Majestade: a Bahia de Todos os Santos, com a demarcação da cidade de Salvador, devidamente protegida pelos fortes acima referidos. A nordeste da cidade encontra-se uma minuciosa ilustração das ilhas e ilhotas que se estendem por toda a baía. A nomeação das mesmas sugere, ao leitor, o controle português sobre toda a área terrestre e marítima.

Embora a visão geral dessa carta pretenda mostrar a grandeza da região, bem como o controle português sobre ela, o cartógrafo deixa-se trair num dos detalhes: pinta com feições humanas a rosa dos ventos, localizada a sudeste da cidade de Salvador. Com uma expressão de desconsolo e languidez, ela fita o mar que se abre à entrada da Baía de Todos os Santos. O que estaria a sugerir essa imagem? Seria ela uma referência velada à perda de Salvador para os holandeses que, em 9 de mar-

ço de 1624, atacaram a cidade por terra e por mar, e a dominaram por sete meses consecutivos? Afinal, a presença dos holandeses na Bahia serviu-lhes de trampolim para uma longa permanência em Pernambuco, na Paraíba e até mesmo na região do Amazonas.

Na carta 22, intitulada: *Planta da retomada da Bahia*, o cosmógrafo do rei, leal a seu patrono, conjuga imagem e texto para construir uma versão da reconquista da capitania de Sua Majestade. Na carta de número 23, limita-se a registrar a presença de umas poucas fazendas, sem especificar suas atividades econômicas, bem como a demarcar algumas das principais bacias hidrográficas, com destaque para a do São Francisco, cujo traçado da foz rumo à nascente e as informações sobre embarcações que ele comportava indicam que os portugueses já navegavam por ele da Bahia até Pernambuco.

Da seqüência dessas três cartas, a única que se pode datar com precisão é a 22, relativa à retomada da cidade de Salvador. Isso significa que a presença holandesa na Bahia só é considerada no momento de sua expulsão. Nem imagens, nem textos informam sobre as guerras de guerrilhas travadas entre holandeses e portugueses ou fazem qualquer menção às alianças estabelecidas entre ambos com diferentes nações indígenas. Sem dúvida alguma, a intenção que orienta essas cartas não é outra senão a da reafirmação do poder de Felipe II sobre o território da Bahia.

Na planta sobre a retomada ibérica de Salvador, nos deparamos com uma belíssima aquarela pintada em cores vivas, no estilo dos portulanos, mas concebida de acordo com um padrão cartográfico militar. Na carta 22, o cartógrafo oferece uma visão da cidade de Salvador voltada para a Baía de Todos os Santos. De imediato, o olhar do leitor pousa sobre a área ocupada pela cidade, naquele momento, ícone da supremacia holandesa.

O jogo de cores ocre de suas ruas e vielas, verde de suas praças e partes inabitadas e vermelho de suas construções públicas, eclesiásticas e privadas, sobressai entre o traçado dos morros e das águas que circundam a cidade. Como que prisioneira das águas do dique *ortas* (hoje dique do Tororó) - em mãos dos holandeses -, de seus morros laterais, cujos quartéis e fortes portugueses também se encontram em poder dos detentores da Companhia das Índias Ocidentais, e das águas da Baía de Todos os Santos, repleta de embarcações das armadas de Castela, Portugal e Holanda, a cidade de Salvador assume, na planta, o *status* de sujeito principal de uma disputa nascida num espaço que o trabalho do cartógrafo não registra, ou seja, a Europa.

Mesclando linguagem visual com textual, mediante uma legenda colocada na parte superior da planta, Albernás não deixa dúvidas sobre

as dificuldades encontradas por portugueses e castelhanos para a retomada da cidade. No entanto, o anúncio da vitória hispano-portuguesa, estampado no título da referida planta, antecipa o desfecho dessa *histoire-bataille* desde o começo de sua leitura. Assim sendo, toda a representação dos fortes e quartéis, da disposição estratégica das armadas e das táticas de guerra terrestres tem um único objetivo: reafirmar o controle ibérico sobre o território antes ocupado por aqueles que o cosmógrafo sempre chama de *o inimigo*.

Mediante a leitura das legendas explicativas, vamos percebendo que os holandeses atribuíram outros usos às áreas religiosas representadas pelo Colégio de Jesus, a Sé, a igreja de São Francisco e a igreja de Nossa Senhora da Ajuda. Havia sete meses, o Colégio de Jesus fora transformado em quartel; a Sé, protegida por canhões na parte externa, era usada em seu interior como *Mesquita*, segundo linguagem do cosmógrafo; a igreja de São Francisco passou a ser utilizada como armazém e a de Nossa Senhora da Ajuda tornou-se a adega dos *inimigos*. Isso quer dizer que, para além das implicações político-militares, a retomada de autoridade ibérica na Bahia significava também o triunfo de um padrão cultural e religioso ali expresso pela cooperação da Companhia de Jesus. Vale dizer, o sagrado, então profanado pelos holandeses, retornava ao seu lugar. Nessa planta, mais do que em qualquer outra das cartas, a idéia de restauração da ordem é extremamente forte. Talvez, por isso mesmo, esta seja a planta mais detalhada de todo esse *corpus* cartográfico de Albernaz.

Por mais que o cartógrafo tenha se esforçado para minimizar a força da presença dos *inimigos* na Bahia, as três cartas relativas à capitania do Rio de Janeiro, de Pero de Góes, incluindo aí uma carta específica sobre o *Districto do Rio de Janeiro*, não deixam dúvida quanto ao perigo das invasões estrangeiras em toda a costa do Atlântico Sul.

Consta da carta 12, intitulada: *Capitania do Rio de Janeiro*, uma minuciosa descrição, na frente e no verso da folha, sobre as duas fortificações (a Fortaleza de Santa Cruz e a Torre de São João) que protegem a cidade de São Sebastião desde a entrada da baía até a cidade propriamente dita, a qual é guardada, a sudoeste, pelo Forte de São Thiago e, a nordeste, pelo conjunto de ilhas e demais acidentes geográficos que funcionam como barreiras naturais contra os ataques de “estrangeiros” e de indígenas. A urgência de estar preparado contra os ataques de *rebeldes e inimigos* é uma constante no texto dessa carta. Lendo-a, percebemos a existência de uma multiplicidade de fortificações militares, baixas e altas, construídas em diferentes momentos da história da cidade.

Tal qual nas cartas referentes à capitania da Bahia, toda a atenção

está voltada para ressaltar o cuidado com a proteção contra os *inimigos*. Tanto numa região quanto noutra, salta aos olhos a colaboração entre Estado e Igreja, sempre representada pela Companhia de Jesus, cuja localização de suas edificações também serve a propósitos militares. Vale dizer, são construídas em lugares que facilitam a observação da movimentação em terra e mar.

As duas cartas relativas à capitania de Ilhéus, cujo donatário é apresentado como sendo o autor dos relatos que nortearam a construção do atlas de Albornos, são as únicas a apresentar descrições textuais sobre as atividades econômicas, bem como sobre os conflitos e tensões vividos entre portugueses e indígenas. Interessado em atrair capitais para suas terras, Dom Ieronimo de Attayde oferece uma breve descrição, disposta no pé da carta, sobre suas 50 léguas de “terra fertilíssima de tão famosas canas-de-açúcar hoje plantadas de 30, 40 e 50 anos, muitas águas para engenhos, rios navegáveis e três vilas”, sendo Ilhéus a mais importante. Para reforçar a prodigalidade de suas terras, Dom Ieronimo diz ser esta a terra mais fértil de todo o Estado. Para demonstrá-lo, lança mão de uma metáfora e diz: “o Brasil é um ovo e os Ilhéus a gema e se te meter a cabedal nesta capitania será de grandíssimo trato, & importancia”.

Passemos agora às cartas sobre a capitania do Espírito Santo, onde consta a única representação guiada pelo imaginário dos colonizadores portugueses. Na primeira, de número 15, o cartógrafo oferece uma visão, a partir do litoral, das terras a sudoeste ocupadas pela Villa Velha, da igreja de Nossa Senhora da Penha, na extremidade leste da enseada, do Forte de São Marcos, bem como de algumas povoações mais para o interior. Em frente, na ilha, indica o Forte de São Miguel e o traçado de Villa Velha. Todo o território a nordeste, a partir da Ponta do Tubarão, é, nesta carta, representado por alguns morros e uma rala vegetação. Na carta seguinte, Albornos oferece uma visão panorâmica das terras da capitania, a partir da Ponta do Tubarão até seus limites com a capitania de Porto Seguro.

Nessa divisa, encontra-se a foz do rio Doce, cujo traçado se estende para o interior do território até a demarcação da lendária e imaginada Serra das Esmeraldas. Postada entre a terra firme e a serra, encontra-se a pintura de uma lagoa, assim denominada. Essa imagem é a representação da crença corrente, no século XVII, na existência do “Sertão das Esmeraldas”, localizado próximo a uma montanha de prata: o Sabarabuçu.

Da maneira como o cartógrafo traça a linha do rio Doce e de seus afluentes, da foz à nascente imaginada, percebe-se que àquela altura não se conhecia o interior representado na carta. Em vez do rio correr para a

região de Minas Gerais, portanto para sudeste, sua linha azul está apontada para nordeste, em direção à capitania de Porto Seguro. Para os nossos objetivos, importa ressaltar que a existência de lendas e mitos - sejam eles sobre ilhas, montanhas, países, etc. - foi, em grande parte, responsável pela descoberta de novos mares, rios e territórios.

Animados pelo imaginário corrente, muitos navegadores e desbravadores se aventuravam por mar e terra em busca dos tesouros encantados. Quando retornavam a suas regiões de origem, com ou sem tesouros, traziam no papel o traçado corrigido do percurso trilhado. Desta forma, os mitos e lendas, trágicos e maravilhosos, serviram para a transformação da *Terra Incógnita* em *Terra Cógnota*.

A idéia de *Terra Cógnota*, na primeira metade do século XVII, estava, como vimos até agora, sujeita ao reconhecimento da faixa litorânea. Desde 1549 já se atesta a presença de engenheiros militares no Brasil com a função de cuidar do traçado das cidades. Para isso, lançou-se mão da experiência acumulada nas edificações de cidades portuguesas na Índia. Sabe-se que os planos urbanos de Salvador e da cidade de São Sebastião datam do século XVI e que no seguinte se cuidou do planejamento de Belém e de São Luiz. Entretanto, a ausência de pontes e estradas, de construções de peso arquitetônico fora das áreas das cidades e de algumas das principais vilas dispostas no litoral, é, sem dúvida, um forte indicador dos limites da Terra Conquistada àquela altura.

Quando Albernas se dedica a imprimir suas imagens e a registrar as informações sobre a região do rio da Prata, por exemplo, fica bastante claro que a passagem da *Terra Incógnita* à *Terra Cógnota* era guiada por um fim maior: a descoberta de metais preciosos. Essa máxima, válida para portugueses e espanhóis, foi se transformando em função do que se encontrava. Metas intermediárias foram sendo priorizadas. Mediante essas escolhas, premidas pelas contingências históricas, é que se foram desenhando os diferentes perfis que marcaram as variações históricas tanto entre as áreas sob o domínio português quanto entre aquelas controladas pelos espanhóis.

Uma das preciosidades do atlas de Albernas está exatamente em apresentar, através da linguagem cartográfica da época - que é mais cosmográfica do que cartográfica propriamente dita -, as marcas das variações sócio-históricas dos propósitos iniciais da descoberta do novo mundo. Os recursos iconográficos, as legendas e os textos que acompanham esse *corpus* cartográfico sobre o vasto espaço litorâneo do Atlântico Sul traduzem, por um lado, o que, até a primeira metade do século XVII, tinha sido possível manter ou não do sonho inicial da conquista que, por

sua vez, era seu fim último. E, por outro, sinalizam os meios utilizados para se garantir a continuidade de um projeto que a ação dos homens e as contingências geográficas se encarregavam de alterar.

Apenas para concluir, é importante chamar a atenção para as relações que esse *corpus* cartográfico estabelece entre linguagem visual e linguagem textual. Pode-se dizer que, embora as cartas sejam baseadas nos relatos de um dos donatários, é bem provável que o mesmo tenha lançado mão de outros relatos para a construção de seu próprio. As grandes distâncias entre uma capitania e outra, bem como as dificuldades de comunicação entre elas, impediam que alguém pudesse ter conhecimento direto de todo o espaço cartografado. Assim sendo, temos que considerar que o que a boca de Dom Jerônimo de Attayde relata é fruto de outras vozes, de outros olhares e, inclusive, da sobreposição do imaginário sobre o real. Basta lembrar a existência da Serra das Esmeraldas na capitania do Espírito Santo. Diante disso, pode-se dizer que o trabalho de Albernás traduz uma relação de solidariedade entre o visto (a imagem) e o dito (os textos) apenas na medida em que os agentes da relação entre olhos/boca/ouvidos pinçaram, do real e do imaginário, fragmentos diretamente relacionados com o sentido que os colonizadores e seus colaboradores pretendiam atribuir à sua obra.

NOTA

1. Este Atlas foi adquirido, em 1943, pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil, para a Mapoteca do Itamaraty. Em 1997, o Banco BBM S.A. reproduziu, pela primeira vez, o atlas em sua íntegra. É com essa reprodução que trabalhamos neste texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Capistrano de. Franceses e espanhóis e Guerras flamengas. In: *Capítulos de história colonial, 1500-1800*. (Povoamento do Brasil e Caminhos Antigos). 5.ed., Brasília: UNB, 1963. p.81-120.
- ALEGRIA, Maria Fernanda e GARCIA, João Carlos. Aspectos da evolução da Cartografia portuguesa (séculos XV a XIX). In: DIAS, Maria Helena. *Os mapas em Portugal: da tradição aos novos rumos da cartografia*. Lisboa: Cosmos, 1995. p.27-84.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. 2.ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- BURKE, Peter. *Veneza e Amsterdã* (Um estudo das elites no século XVII). São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CARDOSO, Ciro F. e MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro F. e VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da história*. Ensaios de Teoria e Metodologia. Rio de Janeiro: Campinas, 1997. p.401-417.
- GASKELL, Ivan. História e imagem. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: UNESP, 1992. p.271.
- PAULA, Jeziel de. *1932 - imagens construindo a história*. Campinas/Piracicaba: UNICAMP/UNIMEPE, 1998. (Coleção Tempo&Memória, v.7).
- PORTO ALEGRE, Maria Sylvia. Reflexões sobre econografia etnográfica: por uma hermenêutica visual e SAMAIN, Etienne. Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas ciências sociais. In: FELDMAN-BIANCO, Bela e MOREIRA LEITE (orgs.). *Desafios da imagem (fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais)*. Campinas: Papyrus, 1998. p.75-112 e 51-62, respectivamente.
- RIOJA, J. A. *Diccionario de simbolos e mitos*. Madrid: Tecnos, 1971.
- SONTAG, Susan. O mundo das imagens. In: *Ensaio sobre fotografia*. Lisboa: Dom Quixote, 1986. p.135-158.
- SOUSA, Maria Adélia A. de e SANTOS, Milton (orgs.). *A construção do espaço*. São Paulo: Nobel, 1986.
- TAUNAY-d'ESCRAGNOLLE, Afonso. *Monstros e monstrenhos do Brasil (ensaio sobre a zoologia fantástica brasileira nos séculos XVII e XVIII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (Coleção Retratos do Brasil).
- THOMPSON, E. P. Mesa, você existe?. In: *A miséria da teoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. p.13-18.
- KNAUSS, Paulo. Imagem do espaço, imagem da história. A representação espacial da cidade. *Tempo*. Revista do Departamento de História da UFF. Rio de Janeiro, v.2, n.3, jun./1997. p.135-148.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.