

Utopia e Territórios Imaginários: Representações Cartográficas do Espaço Medieval¹

Daniel Melo Ribeiro²
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - SP

Resumo

Este estudo trata das imagens cartográficas no campo da comunicação. Consideramos que os mapas são signos que carregam as marcas da sua cultura, influenciando o imaginário de seu contexto. A questão principal consiste em levantar quais características dos mapas medievais foram suprimidas pelas técnicas cartográficas modernas. Nosso objetivo é demonstrar como esses mapas contribuíram para a formação do imaginário ocidental sobre o espaço geográfico, apostando na hipótese de que, mesmo utilizando recursos visuais próprios da ficção e da fantasia, essas imagens cumpriam uma função semiótica relevante na formação do conhecimento espacial daquela época. As análises são amparadas, dentre outros autores, por Paul Zumthor e Georges Didi-Huberman.

Palavras-chave: mapas; utopia; cartografia medieval; imagens.

Introdução

A cartografia pode ser entendida como a ciência que estuda a representação do espaço geográfico, cujo principal objeto de investigação é o mapa. Os mapas, nesse sentido, são representações visuais bidimensionais de um determinado recorte espacial. Assim como outras manifestações semióticas, a maneira como um mapa se propõe a representar um espaço está condicionada às técnicas, habilidades e visões de mundo historicamente adquiridas por seus criadores. Podemos afirmar que o mapa é um signo cultural, cujos aspectos técnicos e comunicativos trazem as marcas inevitáveis do contexto histórico em que foi concebido (SANTAELLA, 2010, p. 238-239).

Como sabemos, os mapas cumpriram, ao longo do tempo, diferentes funções comunicativas de representação do espaço. Tais funções possuem estreita relação com as correntes científicas e artísticas de sua época, resultando em distintas abordagens representacionais do mundo. Mas, independentemente de seu propósito informativo, o mapa sempre estará apto a produzir pelo menos um efeito interpretativo sobre a imaginação daquele que o consulta: a curiosidade pelo espaço desconhecido. Assim, este estudo parte

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Imagem e Imaginários, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando no curso de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, email: danielmeloribeiro@gmail.com

da ideia de que os mapas, em sua essência, buscam materializar, em um determinado suporte, o desejo humano de apreender o mundo ao seu redor. Trata-se de um exercício semiótico de tentar atribuir uma ordem e um sentido à complexidade do espaço exterior.

No entanto, o que procuraremos reforçar é que os mapas não podem ser entendidos como representações inquestionáveis da realidade, pois são signos que fazem parte de certas tradições culturais que condicionam nosso entendimento do espaço. Argumenta-se que a cartografia moderna, amparada pelo discurso científico, negou a rica tradição ficcional dos mapas medievais em nome de uma pretensa objetividade técnica de representação do espaço. Essa tradição ficcional dos mapas, por sua vez, cumpria funções comunicacionais essenciais para representar certas visões de mundo que não podem ser alcançadas pela cartografia científica, o que levou a um empobrecimento semântico sobre a heterogeneidade do espaço.

Portanto, a questão principal consiste em identificar quais características dos mapas medievais foram suprimidas pelas técnicas cartográficas modernas. Nosso objetivo é demonstrar como esses mapas contribuíram para a formação do imaginário ocidental sobre o espaço geográfico, apostando na hipótese de que, mesmo utilizando recursos ficcionais ou fantásticos, essas imagens cumpriam uma função semiótica relevante na formação do conhecimento espacial daquela época.

Mapas: empirismo e ficção

Como nos relata Paul Zumthor (1993), o desejo de se representar visualmente o espaço habitado e de se ordenar o mundo, estabelecendo uma correlação entre os lugares e as distâncias, já foi identificado pela arqueologia em alguns desenhos pré-históricos, marcações sobre ossos ou alinhamentos de pedras. Segundo o autor, esse esforço de figuração revela uma necessidade imaginativa do homem de se apropriar da amplitude do espaço, de impor ao desconhecido uma espécie de grade leitura. Ao ligar distâncias em um esquema semiótico que se tornou historicamente cada vez mais complexo, o mapa articula o “lá” e o “aqui”, projetando percursos e questionando a errância. O mapa, portanto, pretende estabilizar o espírito nômade que vaga indefinidamente pelo espaço, repleto de perigos e habitado pelo desconhecido.

Assim, o mapa estabelece analogias visuais com o espaço. Mas, essas analogias são criadas a partir do que? De uma percepção sensorial? De uma ideia? De um mito? De uma

regra cientificamente padronizada? Para Zumthor, os princípios que guiam a criação dos mapas possuem uma relação direta com as tradições culturais de sua época, condicionando as regras de representação da realidade espacial. Em outras palavras, o mapa - lugar de experimentação gráfica e, sobretudo, de criação - está claramente marcado pela personalidade e pelas crenças do cartógrafo. Sabemos que o mapa não equivale ao território e que, portanto, sua representação do espaço será sempre parcial. Mesmo assim, torna-se imperativo ao cartógrafo relatar o espaço desconhecido e, para isso, ele irá adotar certos modelos baseados nas visões de mundo de sua própria sociedade.

Ao lembrar que o mapa não é equivalente ao território, Nöth (2007) reforça o princípio semiótico de que o signo deve ser diferenciado de seu objeto. Em outras palavras, a representação visual cartográfica é um signo que almeja representar uma determinada realidade espacial, que, por sua vez, constitui-se como o objeto desse signo. O objeto, portanto, contempla toda uma complexa realidade que o mapa pretende traduzir. Porém, a “realidade” que alguns mapas representam não necessariamente possui correlação com fatos geográficos. Nöth cita variados exemplos na cartografia medieval onde os mapas representavam territórios sem um referente geográfico factual. Territórios não existentes eram desenhados a partir de relatos falsos, de conjecturas imaginárias ou de mitos e lendas. Cartógrafos preenchem espaços em branco com elementos que não necessariamente eram comprovados pela observação empírica, usando, por exemplo, rios, montanhas ou mesmo criaturas fantásticas. Tal característica dos mapas medievais demonstra tanto a ausência de evidências empíricas como também a necessidade de afirmação de valores culturais próprios da época. Como afirma Umberto Eco:

As viagens medievais eram imaginárias. A Idade Média produz enciclopédias, as *Imagines Mundi*, criadas sobretudo para satisfazer o apreço pelo maravilhoso, descrevendo países distantes e inacessíveis. Tais livros eram escritos por pessoas que nunca tinham visto os lugares dos quais falavam, pois na época a força da tradição contava mais do que a experiência. Um mapa não pretendia representar a forma da Terra, mas listar as cidades e povos que era possível encontrar. Ademais, a representação simbólica contava mais do que a representação empírica (...) Os mapas medievais não tinham função científica, mas respondiam à demanda do público por coisas fabulosas. (ECO, 2013, p. 21-22)

Dessa maneira, segundo Nöth (2007), os cartógrafos contribuíram para a criação de uma nova realidade, cuja existência, embora ficcional, foi, contudo, tomada como real. Ou seja, por um longo período de tempo, não havia uma clara diferença entre territórios empiricamente existentes e imaginários. A separação abrupta entre fatos geográficos e fatos

ficcionais, tão perseguida pela cartografia moderna, não existia na opinião dos cartógrafos e de seus leitores durante a Idade Média. Assim, de acordo com Zumthor (1993), os mapas, em sua essência original, podem ser também ser estudados como obras de ficção. Essa característica de ficcionalidade (dissimulada em nossa época pela pretensão científica) dominou a cartografia, da antiguidade até os séculos XIV e XV. A seguir, veremos alguns exemplos que ilustram essas afirmações.

Cartografia medieval: relatos de viagem, mitos e religiosidade

Durante vários séculos, os mapas se limitaram a representar o mundo conhecido (*l'oecumène*, ou *ecúmeno*), faixa de território que compreendia a Europa, o Mediterrâneo, o norte da África e parte do Oriente Médio. Esse mundo conhecido era, frequentemente, projetado em formato circular, em cujo centro se encontrava Jerusalém, limitado ao seu redor por um oceano intransponível. Por exemplo, o modelo cartográfico do mundo conhecido, proposto por Isidoro de Sevilha em um enciclopédia medieval do século VI (figura 1), introduziu uma visão de mundo fortemente influenciada pelo cristianismo.



Figura 1: Mapa T-O de Isidoro de Sevilha, impresso em 1472 por Günther Zainer. Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:T_and_O_map_Guntherus_Ziner_1472.jpg>, acesso em 11/05/2016.



Figura 2: Mapa T-O, *La Fleur des Histoires*, 1459-1463, de Jean Mansel. Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:T-O_Mappa_mundi_z.jpg>, acesso em 19/05/2016.

Esse modelo, conhecido por mapa T-O (*Terrarum Orbis*), apresenta algumas particularidades interessantes: em primeiro lugar, o mapa posiciona o continente asiático na parte superior - um giro de 90° no sentido anti-horário em relação ao que estamos acostumados. Os continentes europeu e africano localizam-se na metade inferior, à esquerda

e à direita respectivamente. Os três continentes são divididos por duas faixas, uma vertical, que representa o mar Mediterrâneo, e outra horizontal, que representa os rios Nilo e Tanais (atualmente conhecido como rio Don, na Rússia), formando a letra T. A sobreposição dessa letra ao mundo representado em formato de disco acaba por formar o ideograma T-O, proporcionando inúmeras conotações religiosas. Por exemplo, a tripartição dos continentes remete à divisão do mundo entre os filhos de Noé: a Ásia para Sem, a África para Cham e a Europa para Japhet (figura 2), simbolizando a totalidade do espaço e do tempo concedidos ao homem pelo Criador. O mapa também se remete à Santíssima Trindade, bem como ao formato da cruz, elementos essencialmente cristãos. Essa representação ficou bastante tempo gravada no imaginário Europeu, até mesmo impedindo a representação de um quarto continente (ZUMTHOR, 1993, p. 326).

Diversos outros mapas do período medieval apresentam formatos semelhantes. Encomendado pelo rei Roger II da Sicília no ano de 1154, Kitab Al-Rudjar Al-Idrissi, de origem árabe, propõe 68 mapas contendo a descrição da Terra. Seus mapas foram baseados em narrativas de navegantes e também apresenta algumas peculiaridades, como por exemplo, o posicionamento do Sul no topo (figura 3). Pietro Vesconti, de Gênova, propõe em 1320 sua versão cartográfica para o mundo conhecido, também influenciado pelos árabes. Vesconti mantém a orientação de Isidoro de Sevilha, posicionando o oriente no topo do mapa (figura 4).



Figura 3: Mapas de Al-Idrissi. Disponível em <<http://goo.gl/DjAU66>>, acesso em 11/05/2016.



Figura 4: Mapa de Pietro Vesconti, 1320. Disponível em <<https://goo.gl/aUuffE>>, acesso em 11/05/2016.

Esses e muitos outros mapas medievais ilustram a diversidade e a variedade dos pontos de vista representados pelas concepções de mundo dos cartógrafos. Como afirma Zumthor, a forma dos mapas não obedece uma veracidade absoluta, mas sim objetivam uma

utilidade particular, relativa a uma determinada situação. “Essa instabilidade aparece tão natural ao espírito desse tempo que não são raros os manuscritos onde a mesma mão desenha mapas de aparência contraditória” (ZUMTHOR, p. 322).

A centralidade de Jerusalém nos mapas medievais irá se manifestar em outras representações. Por exemplo, o mapa conhecido como *Ebstorf Mappamundi* (1234), atribuído a Gervase de Tilbury, também representa o mundo conhecido em formato de disco. Com pretensões enciclopédicas, o mapa combina localização (real ou simbólica) com a representação de edifícios, criaturas e plantas. As criaturas representadas também apelam ao imaginário medieval: além de animais comuns, podemos encontrar monstros fantásticos, tais como grifos e sátiros. História e teologia também se apresentam, seja através da identificação do túmulo do Cristo como de outras cenas bíblicas, como as figuras de Adão, Eva e a serpente. No entanto, o principal elemento do mapa se encontra nas extremidades: a cabeça do Cristo foi representada no topo, suas mãos abertas nas laterais e seus pés na parte de baixo (figura 5). Outro mapa-mundi que segue uma proposta muito semelhante é o de Hereford, datado de cerca de 1300. Nesse mapa, a Terra Santa também se encontra no centro. Além da representação de lugares bíblicos, como os Jardins do Éden e a Torre de Babel, há outras referências a reis, palácios e criaturas fantásticas, como cinocéfalos e ciápodas.

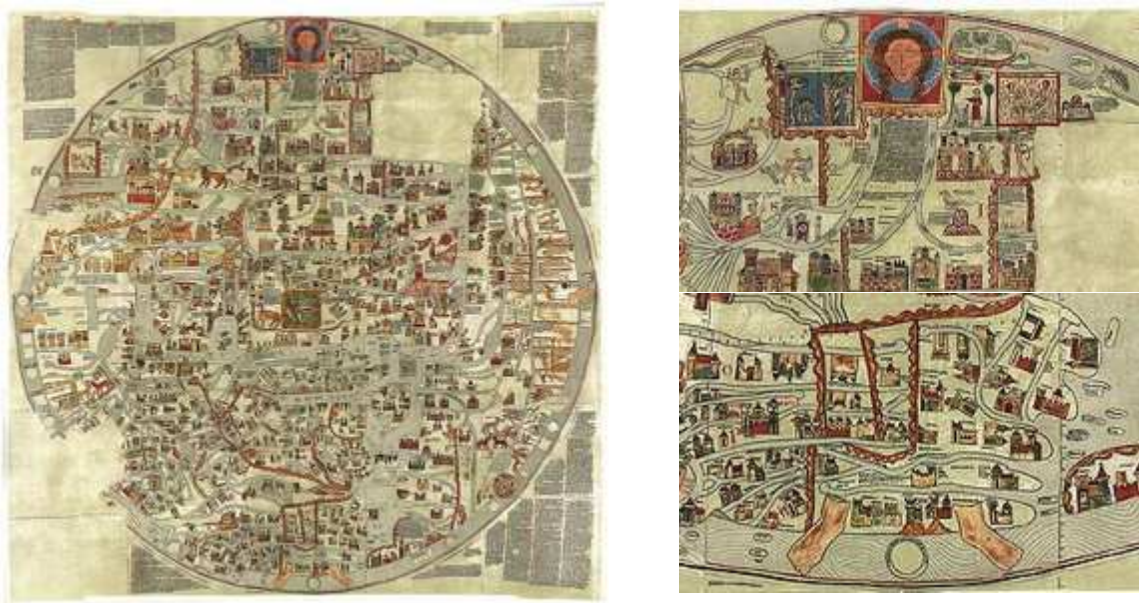


Figura 5: *Ebstorf Mappamundi*, 1234. À esquerda, o mapa completo. À direita, detalhes do topo do mapa, com a cabeça do Cristo, e da região península Ibérica, com os pés do Cristo. Disponível em <<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Ebstorfer-stich2.jpg>>, acesso em 11/05/2016.

Não somente os elementos míticos, religiosos ou fantásticos se destacam nesses mapas. O próprio desenho dos contornos do território se flexibiliza com o intuito de reforçar certas visões ideológicas. Por exemplo, o mapa criado por Heinrich Bunting em 1581, propõe a representação do mundo conhecido em formato de trevo, onde cada folha representa um continente, com Jerusalém no centro (figura 6). Além de se referir à Santíssima Trindade católica, o trevo também era o símbolo que ornamentava a casa reinante de Hanover, sua cidade natal. Nesse mapa, podemos já notar a presença de um pedaço do continente americano, no canto inferior esquerdo, recém revelado aos Europeus pelos navegadores portugueses e espanhóis. Outro mapa atribuído ao mesmo autor exibe o continente europeu representado como uma rainha: sua cabeça coroada se encontra no lugar da atual península ibérica, sua mão direita na península italiana e seu coração na região da Bohemia, na Europa central (figura 7).



Figura 6: Mapa em formato de trevo, de Heinrich Bunting (1581). Disponível em <<https://goo.gl/uXIXqM>>, acesso em 19/05/2016.



Figura 7: Europa Prima Pars Terrae In Forma Virginis (1548). Disponível em <<https://goo.gl/1opdDE>>, acesso em 19/05/2016.

Até o século XV, o mundo conhecido irá se apresentar em inúmeras outras formas cartográficas, sejam elas circulares, ovais ou retangulares. Embora muito diversos, esses mapas tinham em comum a despretensão em imitar o real. Ou seja, predominava a intenção do seu desenhista em valorizar sua interpretação particular sobre o mundo. Como veremos, essa tendência irá se alterar aos poucos, a partir da introdução de técnicas mais precisas de navegação e representação matemática do espaço. Antes de avançarmos, no entanto, cabe destacarmos um mapa em particular, que irá condensar os sentimentos contraditórios de uma sociedade em profunda transformação, no limiar entre o medievalismo e a modernidade nascente: a ilha de Utopia, de Thomas More.

Utopia: a representação cartográfica de um não-lugar

Influenciado pelos relatos das primeiras viagens ao “Novo Mundo”, Thomas More - acadêmico, humanista da renascença inglesa e figura política de destaque - criou uma obra que continua intrigando seus leitores. O livro *Utopia*, cuja primeira versão em latim foi publicada em 1516, descreve, em detalhes, um lugar imaginário, cujos habitantes viviam em harmonia e prosperidade. O nome *Utopia* é a junção de dois elementos: *topos*, que significa lugar, e o prefixo *u*, que representa negação, ou seja, trata-se do não-lugar. Segundo Eco (2013) e Claeys (2013), o *u* também foi algumas vezes associado ao *eu* grego, que seria correspondente aos conceitos de bom e ótimo. Assim, More propõe um conceito ambíguo: um lugar (quase) perfeito, mas, ao mesmo tempo, inexistente.

O livro apresenta um diálogo entre o próprio Thomas More, seu amigo Peter Giles e um navegante português chamado Rafael Hitlodeu, cujo nome, em grego, significa “relato do absurdo” (CLAEYS, 2013). O navegante, supostamente, havia passado cerca de 5 anos na ilha de *Utopia*, após acompanhar as viagens de Américo Vespúcio. Ele, então, irá descrever as características políticas, sociais e geográficas dessa sociedade: uma ilha em formato de lua crescente, com 200 milhas de largura e 500 milhas de comprimento, organizada em cidades e distritos, cujo funcionamento seria baseado tanto na comunhão de bens como em princípios cristãos. No entanto, como afirma Claeys, More e seu amigo demonstram certo ceticismo sobre a descrição feita por Hitlodeu, o que levanta desconfianças quanto às intenções do autor. Muitos leitores, até hoje, ainda debatem se a obra de More se trata de uma recomendação ou de uma sátira.

O conceito de utopia, com sua inerente ambiguidade, expande-se e encontra repercussão até os dias de hoje. Edgar Morin, por exemplo, em uma breve reflexão publicada por um suplemento do jornal *Le Monde* (2014), irá caracterizar o conceito de utopia a partir de duas interpretações: uma positiva e outra negativa. De um lado a utopia se remete ao desejo de uma sociedade melhor, mais fraterna, na qual as relações entre os seres humanos seriam menos fundadas sobre a dominação e a exploração. Por outro lado, com o intuito de promover a harmonia perfeita, eliminando toda dor e todo conflito, a utopia acaba por se impor pela força e pela autoridade, dominando os indivíduos e suprimindo suas liberdades individuais. Esse aspecto, de acordo com Morin, caracterizou as sociedades totalitárias soviéticas e nazistas, cujas origens foram inspiradas por discursos de caráter

utópico. O próprio More parecia ter consciência dessa tensão entre liberdade e opressão: a sociedade descrita em seu livro, embora demonstrasse harmonia e solidariedade entre seus habitantes, previa códigos de conduta bastante rigorosos, que condenavam adúlteros à escravidão, por exemplo.

Não somente a descrição daquela sociedade imaginária, mas as próprias imagens cartográficas da ilha de Utopia exemplificam as aspirações e anseios do europeu dessa época (figuras 8 e 9). Não há dúvidas de que, tal como nos mapas medievais, os relatos de descobertas de terras selvagens, para além das fronteiras conhecidas dessa época, despertaram o imaginário para a construção de mundos ideais. Assim, a necessidade de se materializar essa fantasia passava, como vimos anteriormente, pela sua idealização em um plano, de forma a tornar a apreensão dessas projeções imaginárias mais concretas e dimensionáveis num mapa, ainda que sua fonte careça de comprovação empírica.

A jornada mítica, fabulosa ou extraordinária é quase tão antiga quanto o ato de viajar, e muitas vezes é impossível desenhar os limites entre narrativa religiosa, lenda, fantasia, história de marinheiro e mentira deslavada. Peregrinos, que representavam boa parte dos viajantes medievais, saíam em suas jornadas transbordando de expectativas e suposições. Acreditavam que encontrariam o maravilhoso em alguma forma, fosse ao alcançar a Terra Sagrada ou no caminho até lá. (CLAEYS, 2013, p. 71)

A revelação da existência de um novo continente para os europeus, situado além dos limites conhecidos do oceano, não arrefeceu o imaginário fantástico da época. Pelo contrário: as ilhas do Atlântico e a descoberta do Novo Mundo estimularam novas teorias sobre a localização do paraíso terrestre e de mitos mais antigos, como por exemplo a lendária Atlântida, o continente perdido de Mu e o Eldorado. Segundo Umberto Eco (2013, p. 9), muito embora essas terras estivessem baseadas em lendas e mitos antigos, cujas origens se perdem na história, sua busca fomentou “um fluxo de crenças que influenciaram descobertas concretas”. Ou seja, acreditando na existência de um paraíso terrestre, muitos navegantes partiram em direção ao desconhecido e se depararam com terras realmente existentes. Em outras palavras, Eco nos lembra que concepções utópicas da realidade não estariam, dessa maneira, tão distantes assim de revelações com efeitos práticos.



Figura 8: Versão xilográfica, colorida à mão, do frontispício de Utopia, de Thomas More, 1516. Fonte: Claeys (2013).



Figura 9: Mapa de Utopia, 1595, por Abraham Ortelius. Disponível em <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Utopia.ortelius.jpg>>, acesso em 22/05/2016.

Os mapas da ilha de Utopia ainda carregavam fortes elementos da tradição cartográfica medieval, uma vez que não pretendiam abrir mão da representação de relatos de caráter ficcional. São, portanto, instrumentos muito mais próximos da concepção do mundo a partir de parâmetros *narrativos* e *imaginativos*, do que de parâmetros *formais* e *empíricos*. Como veremos a seguir, tais características narrativas e imaginativas dos mapas perderam relevância, diante da emergência das técnicas cartográficas modernas.

O nascimento da cartografia moderna e a supremacia do empirismo

Zumthor (1993) reforça que a sofisticação das técnicas cartográficas não ocorreu de maneira abrupta. A partir do século XIII, em paralelo à formação dos Estados Nacionais e do esgotamento do modelo feudal, ocorre o deslocamento funcional da cartografia, favorecendo uma maior eficiência dos mapas e em detrimento dos simbolismos antigos.

As reivindicações mais concretas de uma ciência cartográfica da observação e da experimentação apareceram nos chamados portulanos, ou cartas náuticas: mapas costeiros que fornecem indicações dos acidentes e localidades de um percurso marítimo. Obras de burgueses mercadores das regiões costeiras do Mediterrâneo, os portulanos começaram a se diferenciar dos outros mapas por se concentrarem sobre a figuração de distâncias e profundidades, cujas técnicas também se expandiram para os navegantes árabes e chineses

nos séculos seguintes. Os portulanos se tornaram mais precisos a partir da popularização da bússola e de uma estrutura de coordenadas, que decupavam a extensão em setores triangulares, permitindo situar matematicamente todo ponto da costa em relação aos outros.

Por sua vez, os sistemas de coordenadas de longitude e latitude de Ptolomeu já eram conhecidos, mas as descobertas de Galileu, em 1610, acrescentaram maior exatidão aos mapas e impulsionaram a cartografia para a modernidade. Aos poucos, a cartografia “erudita” tira proveito dos portulanos e passa a incorporar dados marítimos aos mapas. Os portulanos, assim, afastam pretensões enciclopédicas e alusões míticas, uma vez que se propõem a registrar os intervalos e as distâncias de lugares concretos. Nesse contexto, a representação da monstruosidade e do fantástico, que assombrava e fascinava os europeus, cede seu lugar a outros elementos decorativos periféricos, tais como desenhos de embarcações, brasões e anjos soprando ventos. Como afirma Zumthor (2013), um movimento se inicia, que vai irresistivelmente empurrar a cartografia em direção à abstração. Conserva-se as imagens, mas elas são expulsas para as margens do traçado. “É então o fim da função tradicional do mapa, que era de propor uma leitura pessoal do mundo e uma meditação de sua exaltante diversidade.” (p. 341-342).

Nesse sentido, podemos afirmar que o cartógrafo medieval demonstrava uma preocupação análoga a de um artista: a criação de um artefato que fosse capaz de proporcionar uma experiência estética sobre as questões do mundo ao nosso redor, mais precisamente, sobre o espaço (conhecido e desconhecido). Essa experiência estética do mapa, que despertava interpretações mais abertas e ambíguas, perdeu importância a partir da modernidade, em detrimento da linguagem cartográfica codificada e racional. Ou seja, a influência do pensamento científico após o fim da Idade Média acentuou o desenvolvimento de técnicas precisas de mapeamento e cartografia, transformando o mapa num instrumento racional de representação do espaço. O crescente aprimoramento das técnicas cartográficas culminou, na atualidade, em sofisticados sistemas de sensoriamento remoto, fotografias por satélite e mapeamento por GPS. Todos esses aparatos científicos aderem, à imagem cartográfica, uma inquestionável aura de objetividade e precisão, que passou a inibir propostas alternativas de representar o mundo.

Conclusão: o conhecimento pela imaginação

Os exemplos acima procuraram demonstrar que, mesmo motivados pela descoberta do desconhecido ou pela pretensão de dar uma forma visual à realidade, a cartografia medieval não negou o discurso ficcional. Como afirma Georges Didi-Huberman (2013) - expoente pesquisador contemporâneo do mundo das imagens no âmbito das artes - o saber por imagens encontra sua expressão mais intensa justamente na tensão entre a ousadia da imaginação e o trabalho da razão:

A imaginação, por mais desconcertante que seja, nada tem a ver com uma fantasia pessoal ou gratuita. Pelo contrário, concede-nos um conhecimento transversal, graças ao seu poder intrínseco de montagem, que consiste em descobrir - precisamente no sentido em que recusa os vínculos suscitados pelas semelhanças óbvias - vínculos que a observação direta é incapaz de discernir. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 13)

Em outras palavras, Didi-Huberman nos alerta para o potencial heurístico das imagens, que mesmo operando numa fronteira tênue entre o real e a ficção, são capazes de proporcionar novos conhecimentos ao suscitar analogias inesperadas. Nesse sentido, a imaginação não seria somente uma espécie de dom artístico: trata-se, também, de uma técnica de conhecimento. É uma maneira de estar sensível às formas da natureza para criar conexões entre elas quando tais conexões não são óbvias, com um olhar, ao mesmo tempo, epistêmico e estético. Segundo esse autor, a imaginação ainda seria responsável por renovar, de maneira inesgotável, a multiplicidade de visões sobre a realidade, aceitando e estimulando novas correspondências e analogias. A esse procedimento de descoberta aplica-se, portanto, a ideia de montagem: a junção de elementos díspares que produzem um novo sentido pelo choque de polaridades.

Por fim, Didi-Huberman (2011) reforça que o exercício da imaginação - o mecanismo produtor de imagens para o pensamento - é também uma atividade fundamentalmente política. Imaginar é ousar estabelecer conexões inesperadas, propor imagens que, portanto, criticam o *status quo*. Se essas imagens - fruto da imaginação tanto de cartógrafos quanto de artistas, por exemplo - são imagens políticas, podemos então concluir que os mapas são signos visuais que provocam, deliberadamente, um deslocamento de sentido, ou seja, os mapas nunca serão neutros em sua intenção comunicativa. Como qualquer outro signo, o mapa é um anteparo mediador da realidade e não será capaz de representar seu objeto em sua totalidade.

No entanto, o que procuramos demonstrar neste breve estudo é que certas visões de mundo que hoje se encontram inquestionavelmente representadas nos mapas tradicionais - como por exemplo a representação do planeta uma projeção retangular, o norte posicionado na região superior, a Europa no centro etc. - nem sempre foram hegemônicas. É preciso tanto reconhecer que o mapa é um objeto cultural, projetado a partir de tradições socialmente definidas, como também duvidar da sua aparente neutralidade na representação da realidade espacial (HARLEY, 2001). Por fim, cabe ressaltar que a ousadia imaginativa - não necessariamente verificável por certos critérios empíricos - pode oferecer um rico manancial semântico na descrição do espaço ao nosso redor.

REFERÊNCIAS

CLAEYS, Gregory. **Utopia: a história de uma ideia**. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta**. Lisboa: KKYM+EAUM, 2013.

ECO, Umberto. **História das terras e lugares lendários**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

HARLEY, J. B. **The new nature of maps: essays in the History of Cartography**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2001.

LE MONDE. **L'atlas des utopies: 200 cartes, 25 siècles d'histoire. Comprendre le présent à la lumière du passé**. Paris: Rue des Écoles, 2014.

NÖTH, Winfried. Die Karte und ihre Territorien in der Geschichte der Kartographie. In: GLAUSER, J.; KIENING, C. (orgs.). **Text – Bild – Karte**. Kartographien der Vormoderne. Freiburg: Rombach, 2007, p. 39-68.

SANTAELLA, Lucia. **A ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiquidade**. São Paulo: Paulus, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **La mesure du monde: representation de l'espace au moyen âge**. Paris: éditions du seuil, 1993.