



## CARTOGRAFIA LITERÁRIA: UMA ABORDAGEM CARTOSSEMIÓTICA SOBRE A GUERRA DOS TRONOS

Daniel Melo Ribeiro<sup>1</sup>

### Resumo

A cartografia é a ciência que estuda a representação do espaço, cujo principal objeto de investigação é o mapa. Por sua vez, a cartografia literária é o ramo de estudos que investiga as relações dos mapas com o espaço dos textos literários. Neste artigo, é feita uma breve análise semiótica de um dos mapas da série *A Guerra dos Tronos*. A metodologia de análise está baseada na teoria dos signos desenvolvida por Charles Peirce. A semiótica de Peirce afirma que os mapas se constituem como um tipo especial de signo que pode revelar analogias estruturais do objeto representado. Assim, parte-se da hipótese de que os mapas literários tornam visíveis as articulações descritas na narrativa e funcionam como dispositivos de raciocínio.

**Palavras-chave:** Mapas. Semiótica. Literatura. Cartografia. A Guerra dos Tronos.

### A semiótica dos diagramas e dos mapas

Os estudos de Charles S. Peirce sobre semiótica e sobre a teoria dos signos são vastos e amplamente discutidos em diversos contextos acadêmicos, especialmente na âmbito da Comunicação (SANTAELLA, 1992, 2001). A arquitetura filosófica proposta pelo lógico norte-americano é ambiciosa e se aprofunda em diferentes perspectivas científicas, desde a fenomenologia, passando pela ética, estética, lógica e alcançando a metafísica.

A teoria dos signos de Peirce propõe uma ampla e detalhada classificação dos tipos de signo. A mais conhecida subdivisão tricotômica classifica os signos (em relação ao objeto que representam) como ícones, índices e símbolos. De maneira sintética, pode-se afirmar que os ícones atuam como signos quando representam seus objetos por algum tipo de similaridade. Quando o ícone apresenta uma relação de similaridade física com o objeto, tal como uma fotografia, ele será classificado como uma imagem. Quando o ícone, por sua vez, representa

---

<sup>1</sup> Doutorando do curso de Comunicação e Semiótica da PUC-SP. E-mail: danielmeloribeiro@gmail.com.

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

as estruturas internas de seu objeto em termos do relacionamento lógico de suas partes, sem necessariamente apresentar uma semelhança física, ele será classificado como um diagrama. Assim, podem ser considerados como exemplos de diagramas as equações matemáticas, os gráficos da trigonometria e os esquemas das cadeias carbônicas da química orgânica.

Nesse sentido, os mapas também podem ser considerados como um tipo de diagrama que representam um determinado espaço evidenciando suas relações estruturais. Embora também manifestem características indiciais e simbólicas, o poder comunicacional dos mapas se manifesta, em grande parte, no seu caráter icônico. Um mapa de metrô é um bom exemplo para demonstrar tais características diagramáticas: nele, são priorizadas representações das conexões entre linhas e estações, desconsiderando semelhanças físicas, como as curvas dos túneis, as distâncias proporcionais entre as estações e a escala do mapa. Assim, interessa ao usuário do metrô saber qual direção tomar, quantas estações o separam do seu destino, onde ele deverá realizar conexões com outras linhas e assim por diante. Em outras palavras, um mapa de metrô mantém poucas semelhanças físicas com o real trajeto das linhas e com a distribuição geográfica das estações na cidade. Por outro lado, ele preserva analogias estruturais suficientes para comunicar estratégias de deslocamento com eficiência.

O ramo de pesquisa que trata dos estudos dos mapas e da cartografia sob o ponto de vista das diferentes correntes semióticas é conhecido com Cartossemiótica. O primeiro pesquisador a desenvolver um estudo semiótico dos mapas foi Jaques Bertin (1973), influenciado pela corrente estruturalista, inaugurada por Saussure na França. Bertin procurou catalogar os elementos mínimos que constituem os signos cartográficos, a fim de compreender suas funções elementares para evitar polissemias e ambiguidades na leitura dos mapas. Seu propósito, portanto, era proporcionar uma taxonomia completa a ser aplicada no tratamento visual dos dados cartográficos, sem, no entanto, derivar suas categorias diretamente dos modelos linguísticos (NÖTH, 1998).

Nöth (1998, 2007) consolida o estado da arte dos estudos semióticos dos mapas, aprofundando-se na abordagem triádica de Charles S. Peirce. Segundo tal abordagem, o mapa

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

pode ser considerado como um signo composto de uma estrutura de três elementos interconectados: (1) o signo em si, (2) objeto e (3) interpretante. O fundamento do signo (1) é a propriedade que o habilita a representar um objeto (2), causando um determinado efeito cognitivo (3) em um intérprete. A Cartossemiótica de origem peirciana, portanto, irá tratar o mapa apresentado aos nossos sentidos como fundamento do signo; o objeto a que ele se refere é o território e, por fim, o interpretante são as imagens mentais geradas a partir da leitura desse mapa. Tais imagens mentais se manifestam como outros signos, estimulando novas significações em cadeia, num processo conhecido como semiose.

### **Breve panorama da cartografia literária**

O poder narrativo dos mapas é explorado pela ficção não somente como instrumento de geolocalização de fatos narrativos, mas também como elemento principal da própria narrativa. Em um volume publicado em maio de 2014 do periódico *The Cartographic Journal* sobre cartografia e narrativas, Caquard e Cartwright (2014) organizam um panorama das manifestações dos mapas na narrativas. Segundo os pesquisadores, podemos identificar dois grandes pontos de vista para estudar a cartografia nesse contexto: os mapas como representação de estruturas espaciais de histórias (orais, literárias ou audiovisuais) e os processos de mapeamento. Em outra recente publicação do mesmo periódico, Piatti e Hurni (2011) debatem as interseções da cartografia com a literatura, posicionando tais estudos em um contexto interdisciplinar maior denominado geografia literária. Os autores ressaltam que as diferentes representações de espaços da literatura dependem do grau de semelhança do universo criado pelo autor com o mundo real. De um lado, há obras que situam suas tramas narrativas em lugares, cidades ou países existentes no planeta, em diferentes níveis de detalhamento e aproximação com territórios reais. Por outro, há autores que criam verdadeiros mundos imaginários, reinos fantásticos e cidades inventadas.

Com o intuito de explicitar a ligação entre geografia e literatura, Franco Moretti (2003) propõe uma reflexão sobre as principais obras da literatura europeia do século XIX a

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

partir da análise de mapas, entendidos como ferramentas analíticas dos elementos espaciais presentes nos textos. O autor distingue duas abordagens: o *espaço na literatura*, cujo enfoque é ficcional (a versão de Paris criada por Balzac, a Grã-Bretanha de Jane Austen ou a idealização do continente africano dos romances coloniais); e a *literatura no espaço*, com ênfase no espaço histórico (as bibliotecas circulantes britânicas e a expansão editorial de *Dom Quixote* na Europa).

Em outra abordagem complementar, Bertrand Westphal (2011) discute os impactos da pós-modernidade na representação e na percepção do espaço. O autor dedica grande parte de sua análise às questões ontológicas e fenomenológicas provocadas pelo debate sobre realidade e ficção na literatura. Por fim, a análise da cartografia literária sob o viés semiótico pode ser encontrada nas contribuições de Christina Ljungberg (2005, 2010). A autora propõe uma reflexão sobre função icônica dos mapas e diagramas nos textos literários. A partir de uma perspectiva peirciana, Ljungberg explora o potencial diagramático dos mapas para representar relações estruturais presentes na literatura.

### **Os diferentes tipos de representações cartográficas da literatura**

Ryan (2003) propõe uma classificação dos tipos de mapas aplicados a diferentes contextos da literatura. Tal classificação é subdividida, primeiramente, em dois grupos. No primeiro grupo, a autora define os mapas como internos ou externos. Mapas internos são componentes integrantes da obra e foram criados pelo próprio autor ou por um ilustrador definido. Em geral, tais mapas são encadernados ou anexados ao texto, o que permite ao leitor acessá-los durante a leitura. Obras populares do gênero fantástico, como *O Senhor dos Anéis*, de J. R. Tolkien (1995), e *A Guerra dos Tronos*, de George Martin (2011), contêm mapas nas primeiras ou nas últimas páginas.

# VCOMcult

o que custa o virtual?

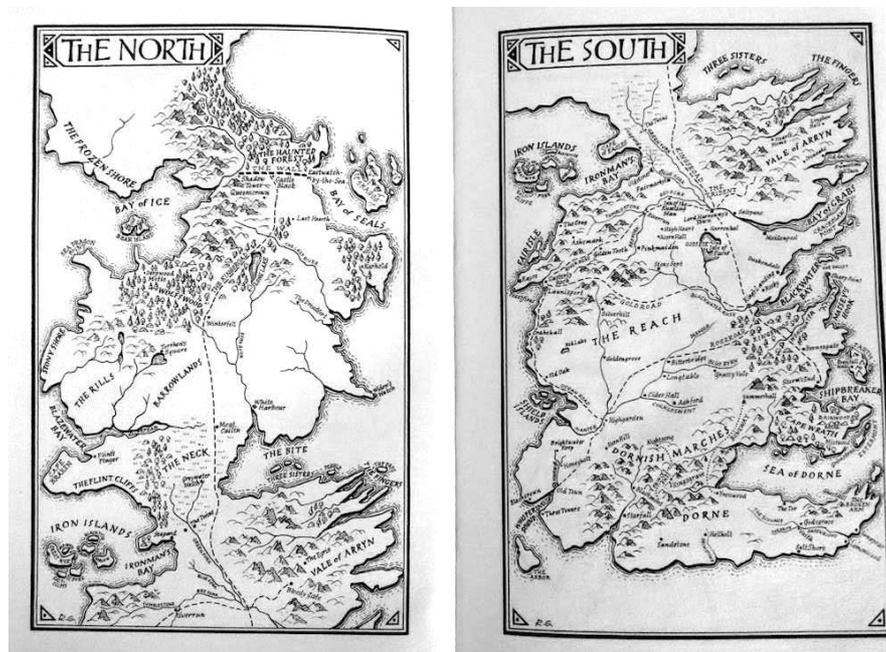


Figura 1: Mapas de *Westeros* da obra *A Guerra dos Tronos*, extraído das primeiras páginas do quarto volume da série escrita por Martin. Fonte: Ed. Harper Voyager, 2011.

Os mapas externos, por sua vez, são criados por leitores ou fãs após a publicação da obra. Por exemplo, uma busca simples na internet por termos como *Middle-Earth Map* ou *Westeros Map* (nomes dos respectivos mundos criados por Tolkien e Martin), irá nos revelar inúmeras versões de mapas criadas por diferentes fãs de todo o mundo. Segundo Ryan, os mapas espontaneamente criados por leitores não são apenas transposições de mapas cognitivos, mas também podem ser considerados como ferramentas heurísticas que ajudam na compreensão do enredo.

No outro grupo, Ryan classifica os mapas de acordo com o modo com que representam as relações espaciais presentes no texto. Há mapas que buscam representar os contextos geográficos concretos onde ocorrem os fatos narrativos da obra, tais como praças, ruas, prédios, cidades e países. Ainda que a trama seja composta de elementos ficcionais, tais mapas se referem a lugares existentes no globo. Por exemplo, a Londres do personagem

# VCOMcult

## o que custa o virtual?

Sherlock Holmes ou o Rio de Janeiro de Machado de Assis. A figura 2 é um mapa da cidade de Dublin que representa alguns pontos abordados pelo escritor James Joyce em sua obra *Ulysses*.



Figura 2: Exploring the Dublin of James Joyce: a guide map. Fonte: Doyle Collection, 2013. Disponível em <<http://www.doylecollection.com/blog/exploring-the-dublin-of-james-joyce-a-guide-map>>, acesso em 4 Agosto 2015.

Outros mapas deste segundo grupo representam a organização geográfica ou topográfica do mundo textual. Como exemplo, podemos aqui incluir não somente os mapas das obras de Tolkien e Martin, como também os mapas da Ilha do Tesouro de Robert Stevenson ou do país das Maravilhas de Lewis Carroll. As figuras 3 e 4 representam, respectivamente, mapas da Terra de Oz, da obra de Frank Baum e o Inferno da Divina Comédia de Dante.

# Vcomcult

o que custa o virtual?

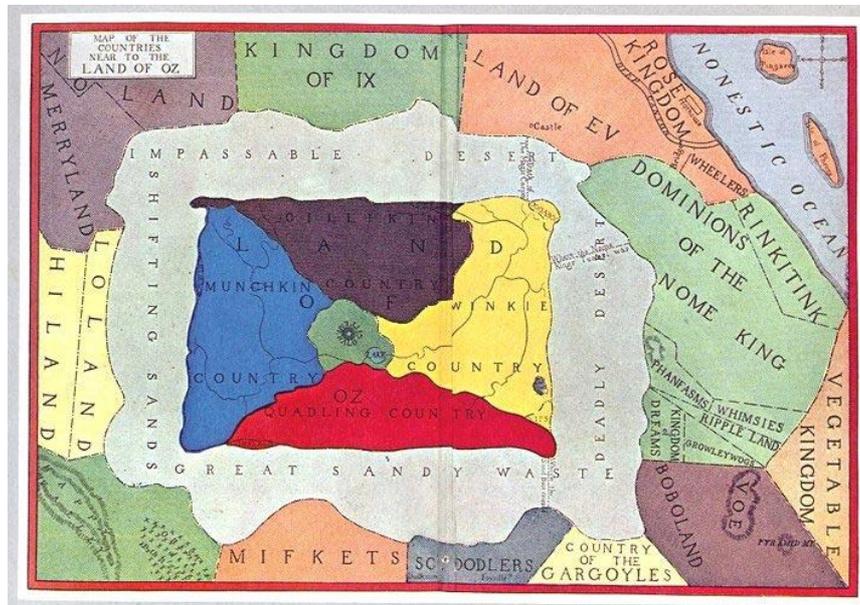


Figura 3: *Map of the countries near to the Land of Oz.* Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6d/Oz-and-surrounding-countrie.jpg>>, acesso em 4 Agosto 2015.

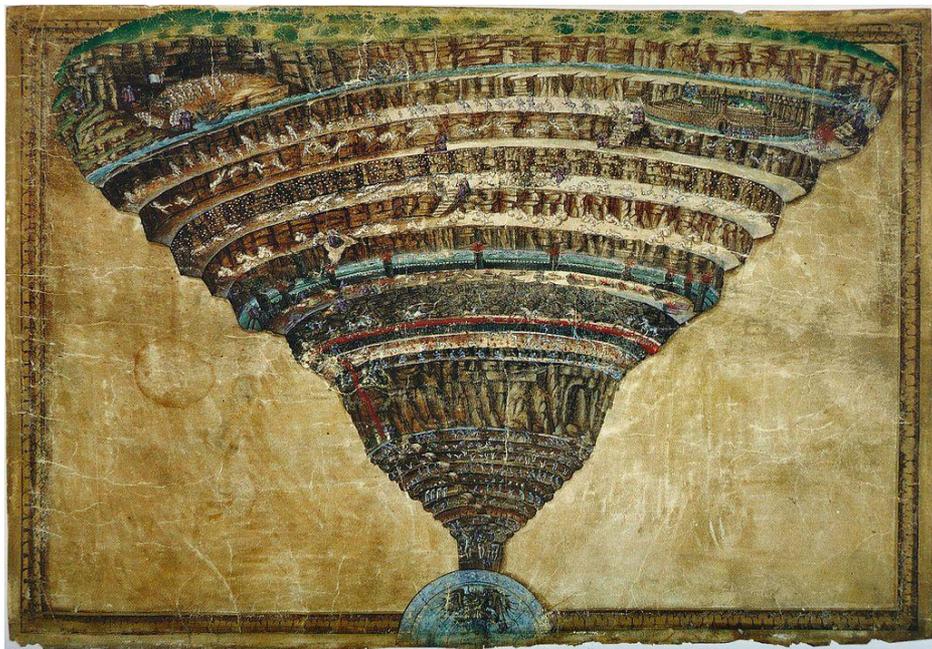




Figura 4: *La Carte de l'Enfer*, de Sandro Botticelli. Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_Carte\\_de\\_l%27Enfer.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_-_La_Carte_de_l%27Enfer.jpg)>, acesso em 4 Agosto 2015.

Ryan também cita outros tipos de mapas que representam o espaço textual, tais como os mapas que procuram representar o espaço constituído pela rede de conexões internas que ligam acontecimentos no enredo, personagens ou a linha narrativa. Em romances tradicionais, por exemplo, tal mapa seria caracterizado por uma linha contínua. Já em narrativas que se bifurcam ou em romances hipermidiáticos, tal espaço virtual se torna uma rede bidimensional de possíveis rotas.

### **O poder diagramático dos mapas literários**

A leitura de mapas envolve a habilidade de se criar estruturas mentais de reconhecimento do espaço a partir da interpretação de seus signos visuais. Assim, os mapas se tornam instrumentos de conhecimento espacial, uma vez que são capazes de criar analogias sobre o mundo representado, mesmo que esse mundo pertença ao universo da ficção.

Os espaços criados pela literatura são ricos em relacionamentos entre seus personagens e os lugares em que ocupam na trama narrativa. Porém, devido às características intrínsecas do suporte textual, a compreensão desses relacionamentos descritos no livro demanda uma leitura sequencial das palavras e das frases, articuladas pelo autor a partir de regras gramaticais da língua. Por outro lado, o mapa, diferentemente do texto, permite uma leitura não-linear e bidimensional de seu conteúdo. Sua astúcia cognitiva consiste em traduzir visualmente os relacionamentos espaciais presentes no objeto representado. Como vimos, tais relacionamentos são análogos aos arranjos do próprio território, sem necessariamente ter uma relação direta de semelhança física. O mapa, como um diagrama, não é o próprio território, e sim um signo que traduz visualmente as relações estruturais de seu objeto (NÖTH, 2007).

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

Assim, quando aplicados ao contexto das narrativas de ficção literária, os mapas tornam mais claros como os personagens se relacionam com os espaços criados pelo autor, ao mesmo tempo em que estimulam a imaginação do leitor. O mapa funciona como um dispositivo comunicacional que não somente fornece ao leitor um guia de referência dos movimentos internos ao espaço ficcional, como também incita o pensamento visual, permitindo-lhe *ver* a história (LJUNGBERG, 2005). Como nos lembra Ryan (2003):

A associação dos conceitos de mapa e narrativa pressupõe a expansão da definição amplamente aceita de narrativa como expressão da natureza temporal da experiência humana em um tipo de significado que envolve as quatro dimensões do espaço-tempo continuum. A dimensão temporal da narrativa não se manifesta de forma pura, tal como na música, mas em conjunção com o ambiente espacial. A mente do leitor seria incapaz de imaginar eventos narrativos sem relacioná-los aos participantes e sem situá-los num espaço concreto. O processamento cognitivo da narrativa, portanto, envolve a criação de uma imagem mental de um mundo narrativo, uma atividade que requer o mapeamento de características relevantes desse mundo (RYAN, 2003, p. 335).

O leitor pode explorar uma obra de ficção através de um mapa que representa as relações de seus personagens com o espaço que ocupam na narrativa. Além disso, o leitor usa o mapa para se colocar no lugar do personagem e explorar o território criado pelo autor. A leitura do mapa e sua associação com o espaço descrito na obra dependem, portanto, da capacidade de abstração do leitor em construir os espaços da narrativa em sua mente através da mediação dos signos cartográficos.

Ljungberg (2010) apresenta os seguintes argumentos para justificar a efetividade do uso dos mapas na literatura. Em primeiro lugar, a justaposição entre os dois sistemas semióticos particulares - a linguagem verbal e a linguagem cartográfica - gera uma complementaridade que enriquece a experiência interpretativa do leitor. A alternância entre dois suportes durante a leitura permite identificar, mais facilmente, onde determinados fatos narrativos ocorreram no contexto global do espaço da obra, a proximidade desse determinado

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

local em relação aos outros ou as prováveis conexões físicas com outros lugares ou personagens.

Em segundo lugar, os mapas habilitam o leitor a visualizar o espaço produzido pela narrativa em uma perspectiva alternativa. Uma visão *de cima*, uma espécie de *visão de pássaro*, que embora não seja naturalmente correspondente ao olhar horizontal humano, permite uma apreensão total do espaço. Essa outra perspectiva do mapa é uma conversão das relações espaciais para um sistema visual simplificado, porém não menos eficiente de localização.

Por fim, a autora destaca a natureza diagramática dos mapas na representação de seus referentes espaciais. De acordo com a semiótica peirciana, o diagrama é um tipo de signo que contém informações implícitas sobre o objeto representado e cuja manipulação irá revelar relações despercebidas entre suas partes (STJERNFELT, 2013). Dessa maneira, a leitura detalhada dos mapas que representam espaços literários irá estimular a descoberta de conexões dentro da obra que estariam ocultas no texto verbal.

Para exemplificar as relações entre mapas e literatura, será realizada uma breve análise semiótica de um mapa da obra *A Guerra dos Tronos*.

### **Uma visão cartográfica da Guerra dos Tronos**

*As Crônicas de Gelo e Fogo* do escritor norte-americano George Martin são compostas por uma série de 7 livros que narram uma disputa política pelo poder entre famílias que habitam um mundo imaginário denominado *Westeros*. O mundo criado pelo autor é ambientado em um contexto medieval fantástico povoado não somente por cavaleiros, clérigos, nobres, camponeses, piratas, comerciantes, mas também por criaturas do universo imaginário, como dragões e mortos-vivos. Há um conjunto de famílias que se destacam na trama e que, por inúmeras razões, travam uma disputa interna pelo *Trono de Ferro*, posto monárquico que representa a hegemonia política do vasto território.

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

Martin publicou 5 das 7 obras previstas na saga. O primeiro livro chamado *A Guerra dos Tronos* foi lançado em 1996 e o quinto livro chamado *A Dança dos Dragões* foi lançado em 2011. A série se tornou um *best-seller* em todo o mundo, sendo traduzida para vários idiomas e se desdobrando em diversos outros formatos, como jogos, brinquedos e histórias em quadrinhos. Porém, a adaptação mais famosa foi a série de televisão *Game of Thrones*, produzida pela rede norte-americana de TV por assinatura HBO. A série contém 5 temporadas e, desde 2011, também é exibida em diversos países.

Por se tratar de uma disputa territorial, o mapa é um elemento central na trama. Os diversos personagens envolvidos possuem ligações com regiões específicas de *Westeros* e, durante a narrativa, deslocam-se com frequência entre vilarejos, cidades e ilhas desse continente imaginário. Martin utiliza a estratégia narrativa de alternar pontos de vista de diferentes personagens a cada capítulo, o que demanda, por parte do leitor, verdadeiros deslocamentos espaciais: ora são narrados acontecimentos que ocorrem no sul, ora no norte, ora na capital do reino na região central, e assim por diante. Assim, o mapa se torna uma ferramenta essencial para acompanhar o desenrolar da trama durante a leitura.

A própria abertura da série de televisão reforça a importância do signo cartográfico para a saga: trata-se de uma animação criada por computação gráfica que percorre os diversos cenários representados em um mapa. Sobre essa animação, surgem os nomes dos respectivos atores, diretores e o nome do episódio que será exibido.

# V COMcult

## o que custa o virtual?



Figura 5: reprodução de um *frame* da abertura da série de TV *Game of Thrones*. Fonte: YouTube. Disponível em: <[https://youtu.be/s7L2PVdrb\\_8](https://youtu.be/s7L2PVdrb_8)>, acesso em 4 Agosto 2015.

Além dos mapas internos que são encadernados juntos aos livros, diversos fãs da obra criaram suas próprias versões cartográficas de *Westeros*. Esses mapas externos são ricos em elementos iconográficos, indexicais e simbólicos que remetem ao espaço narrativo descrito por Martin. A seguir, um desses mapas será brevemente analisado, com ênfase em dois aspectos: a associação de fatos da trama com uma região específica do mapa e a distribuição geográfica das famílias<sup>2</sup>.

O mapa *Seven Kingdoms of Westeros* foi criado pelo artista J.E. Fullerton que o assina com o codinome *Other-in-Law*. Trata-se de uma imagem em formato digital com dimensões de 1280 *pixels* de largura por 4019 *pixels* de altura, o que garante uma alta resolução e um considerável nível de detalhes<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> A análise feita tomou o cuidado de não revelar *spoilers* da trama.

<sup>3</sup> A reprodução integral do mapa de Fullerton verticalmente, neste documento, tornou-se inviável devido às suas dimensões. Porém, para acompanhar a análise, o leitor interessado poderá acessá-lo no seguinte endereço: <http://goo.gl/UF1tnY>.

# V com M cult

o que custa o virtual?



Figura 6: *Seven Kingdoms of Westeros*, criado por J.E. Fullerton, representando a região norte do continente à esquerda e a região sul à direita. Fonte: The Snow Keep, 2012. Disponível em <<http://www.houndgirrl.com/2012/11/featured-artist-je-fullertonother-in-law.html>>, acesso em 4 Agosto 2015.

O mapa original apresenta duas áreas que se destacam: a área central em tons mais esverdeados, salpicada em sua superfície por inúmeras formas coloridas, e a moldura que envolve as bordas da imagem. Para os leitores que já estão habituados aos mapas de *Westeros*, o contorno sinuoso do continente já é imediatamente reconhecível. A terras estão aqui representadas, no centro do mapa, em tons de verde. Ao norte (região predominante fria), as cores se tornam mais cinzentas, enquanto que no sul (região quente e desértica), predominam tons mais avermelhados. O continente se apresenta em um leve contraste com os mares e baías que circundam a região, representados nas cores azul e ciano, invadindo o continente na região central do continente.

Essa região, descrita no livro como *O Gargalo*, por exemplo, é crucial para a trama, pois é palco de definição do destino de importantes personagens no terceiro livro da série. Justamente por ser uma faixa estreita de terra que divide a região norte do sul, *O Gargalo* é

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

considerada uma região estratégica na geografia de *Westeros*. Uma determinada família do reino articula alianças políticas que impedem a passagem de um grupo rival em uma emboscada, alterando significativamente o rumo dos acontecimentos na narrativa. Assim, quando o leitor visualiza no mapa a região em questão, torna-se clara a compreensão da sua relevância geográfica no contexto dos acontecimentos: não havia outra passagem mais rápida para o sul a não ser por ali. Portanto, uma característica geográfica da narrativa foi determinante para os acontecimentos e tal reconhecimento é facilitado pela sua identificação em relação ao entorno por parte do leitor.

Os diversos elementos que estão sobrepostos a esse mapa representam alguns dos vários personagens da trama. Desenhados em um estilo *cartoon*, os personagens parecem atuar sobre o mapa, como se estivessem desempenhando suas ações na narrativa. Além de personagens humanos, notam-se também diversas criaturas, embarcações e algumas construções. Outros elementos que se destacam são os incontáveis pequenos emblemas em formato de escudo, distribuídos por todo o território. Tais signos representam os símbolos adotados por cada uma das famílias que habitam o continente. Assim como bandeiras de países ou mesmo brasões da heráldica, os símbolos das famílias de *Westeros* são elementos relevantes no texto de Martin, citados e descritos em inúmeras passagens. A posição em que cada escudo ocupa no mapa representa o local onde aquela família está estabelecida no continente. Como cada família assume uma determinada aliança política com outros grupos, o mapa torna mais fácil a visualização da distribuição das articulações da trama. Esses elementos também se tornam bastante úteis para identificar, visualmente, situações de conflito ou de risco, quando algum grupo de personagens precisa atravessar uma determinada região rival para alcançar seu destino, quando personagens são capturados e levados a outras regiões, e assim por diante. Dessa maneira, o mapa se apresenta, mais uma vez, como um instrumento visual de compreensão das relações espaciais do texto.

Outras relações podem ser descobertas a partir do olhar semiótico sobre esse e sobre outros mapas da Guerra dos Tronos. Esta breve análise procurou apenas demonstrar, em dois

# V COMcult

---

## o que custa o virtual?

aspectos, as hipóteses levantadas no início deste artigo: de que a leitura dos mapas literários tornam visíveis as articulações descritas na narrativa e funcionam como dispositivos de raciocínio que acompanham os textos. Assim, da mesma forma que leitores apaixonados passam horas percorrendo as páginas da narrativa e imaginando as paisagens descritas, também é possível se debruçar sobre tais mapas para explorar os mundos imaginários da ficção.

### Referências

- BERTIN, Jaques. **Sémiologie graphique**: Les diagrammes-Les réseaux-Les cartes. Paris: Gauthier-VillarsMouton & Cie, 1973.
- CAQUARD, Sébastien; CARTWRIGHT, William. Narrative cartography: From mapping stories to the narrative of maps and mapping. **The Cartographic Journal**, v. 51, n. 2, p. 101-106, 2014.
- LJUNGBERG, Christina. Cartographic Strategies in Contemporary Fiction. In: CLUVER, Claus; HOEK, Leo; PLESCH, Peter de Voogd. (org.) **Orientations**: Space / Time / Image / Word. Amsterdam: Rodopi, 2005.
- \_\_\_\_\_. Dynamic instances of interaction: The performative function of iconicity in literary texts. *Σημειωτική-Sign Systems Studies*, n. 1-4, 2010.
- MORETTI, Franco. **Atlas do Romance Europeu: 1800-1900**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- MARTIN, George R. R. **A song of Ice and Fire**. Book four: a Feast for Crows. London: Harper Voyage, 2011.
- NÖTH, Winfried. Cartossemiótica. In: OLIVEIRA, Ana Claudia; FECHINE, Yvana. **Visualidade, urbanidade, intertextualidade**. São Paulo: Hacker, 1998.
- \_\_\_\_\_. 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.
- PIATTI, Barbara; HURNI, Lorenz. Editorial: Cartographies of fictional worlds. **The Cartographic Journal**, v. 48, n. 4. 2011.
- RYAN, Marie-Laure. Narrative cartography: Toward a visual narratology. In: KINDT, Tom; MÜLLER, Hans-Harald (org.). **What is narratology?** Questions and answers regarding the status of a theory. Walter de Gruyter, 2003. p. 333-364
- SANTAELLA, Lúcia. **A assinatura das coisas**: Peirce e a literatura. São Paulo: Imago, 1992.



**o que custa o virtual?**

\_\_\_\_\_. **Matrizes da linguagem e pensamento:** sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia. São Paulo: Iluminuras, 2001.

STJERNFELT, Frederik. Diagramas: foco para uma epistemologia peirceana. In: QUEIROZ, J.; MORAES, L. (org.) **A lógica de diagramas de Charles Sanders Peirce:** implicações em ciência cognitiva, lógica e semiótica. Juiz de Fora : Editora UFJF, 2013.

TOLKIEN, J. R. **O Senhor dos anéis:** A Sociedade do Anel. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

WESTPHAL, Bertrand. **La géocritique:** réel, fiction, espace. Minuit, 2011.