







*Universidade Federal De Uberlândia*  
*Curso de Graduação em Artes Visuais*

*Narrativas Cartográficas - Volume 01*  
*Ludmila Figueiredo Alves Diniz*

*Uberlândia*

*2019*

*Ludmila Figueiredo Alves Diniz*

*Narrativas Cartográficas - Volume 01*

*Monografia apresentada como TCC 02 na  
Faculdade de Artes Visuais da Universidade  
Federal de Uberlândia como requisito básico para  
a conclusão do Curso de Artes Visuais.*

*Orientador (a): Dra. Elsiene Coelho da Silva*

*Uberlândia*

*2019*

## *Sumário*

<i>Introdução.....</i>	<i>6</i>
<i>Processo de Criação: Livro de Artista.....</i>	<i>8</i>
<i>Expedições .....</i>	<i>12</i>
<i>Referências Bibliográficas.....</i>	<i>19</i>





*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais.*

## *Introdução<sup>1</sup>*

*Hoje encontramos diversos registros, isto é, diários a respeito das aventuras dos artistas e naturalistas durante suas expedições no século XIX, as quais se sucederam junto à decisão da corte portuguesa de se instalar permanentemente no Brasil. A partir disso, surgiu o interesse no desenvolvimento econômico brasileiro, sendo necessárias algumas mudanças, dentre elas, a abertura dos portos às nações amigas e a inserção do país no mercado internacional,<sup>2</sup> possibilitando a vinda de estrangeiros. Consequentemente, foi permitida também a exploração das terras brasileiras, o que acaba por atrair diversos naturalistas e artistas interessados em levar registros, espécimes e obras a respeito do "país novo" (isto é, o Brasil), até então desconhecido e misterioso para Europa.<sup>3</sup>*

*Assim, no século XIX o território brasileiro recebeu inúmeras expedições, como a Missão Austríaca e a Expedição de Langsdorff, nas quais encontramos importantes produções e publicações, como por exemplo a obra *Flora brasiliensis* de Von Martius, que contém um levantamento muito expressivo da flora brasileira, o maior realizado até os dias de hoje.<sup>4</sup>*

*Através da interação entre artistas e naturalistas, a intersecção entre ciência e arte presente neste período da história da arte brasileira, por qual sou atraída, torna-se presente neste trabalho. Por meio de questões como os motivos que*

---

<sup>1</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título*, Linóleogravura. 148 x 210 mm, 2019 (Referencial deste trabalho).

<sup>2</sup> Holanda (1960).

<sup>3</sup> Lago (2014).

<sup>4</sup> Texto de apresentação de exposição no VMS, curadoria por Julia Kovensky e Kris Kantor (2017).

*desencadearam as expedições, seus integrantes, percursos, criações e publicações, pretendo responder como se dá meu processo criativo a partir das minhas expedições.*

*Para isso, proponho a criação de três livros de artista no lugar de uma monografia tradicional, separando os conteúdos da seguinte maneira: contexto histórico que desencadeou as expedições; percursos da Áustria ao Brasil e Missão Austríaca; e, por fim, Langsdorff e o processo de criação. Cada livro é acompanhado de ilustrações, feitas por mim, pertinentes com a história contada. O modelo foi adotado ao tentar se assemelhar aos diários das expedições, enquanto o conteúdo das missões foi selecionado após uma análise geral dos materiais que ia encontrando a respeito do período, optando, também, por aquelas que encontrei facilidade em coletar informações e que me chamaram atenção.*

*É indispensável, contudo, ter em mente que não espero chegar a uma resposta durante esse processo de investigação, mas pensar no processo de pesquisa, nas etapas, nos desvios e erros, assim como no método cartográfico, decidindo assim meus passos, métodos e interação com a pesquisa.*



## *Processo de Criação: Livro de Artista*

*Neste capítulo, irei apresentar minha proposta de produção ao trabalho de conclusão de curso e, para isso, será preciso expor algumas definições acerca de livro de artista.*

*Tendo esse objetivo, utilizo o primeiro capítulo, (In)definições acerca de livro de artista, da dissertação da mestra Márcia Souza (2009), a qual foi redigido acerca da seguinte pergunta: "O que é um livro de artista?". A autora procura problematizar o seu objeto de pesquisa, acreditando ser o método necessário para estar apta a defini-lo de maneira crítica. Para tanto, são selecionados e expostos pontos de vista de diferentes autores a respeito do campo do livro de artista.*

*Ulises Carrión, primeiro artista que procurou construir uma teoria a respeito do assunto, e um dos autores apresentados no artigo, contrapõe "a velha arte" à "nova arte de fazer livros", em seu manifesto, El arte nuevo de hacer libros (1975). Nele, enfatiza em diversos momentos que o livro se trata de uma sequência espaço-temporal, na qual sua estrutura é composta de qualquer sistema de signos e páginas.*

*Para Carrión, os livros encontrados nas livrarias e bibliotecas se classificam como "velha arte", pois a estrutura do texto seria indiferente à estrutura do livro, ou seja, em seu ponto de vista, o livro seria tão somente um recipiente. Já na nova arte, o livro passaria a ser considerado uma forma livre, cujo conteúdo acentuaria a forma, sendo ligado a ela e encontrando, assim, uma relação entre o conteúdo e sua estrutura.*

*Outra diferença estaria na responsabilidade do criador do livro com o objeto em sua produção: o escritor seria aquele que faz os livros, o espaço utilizado nas*

*páginas se modificaria (determinando significado em suas formas) e a maneira de ler se alteraria. Na velha arte, segundo Carrion, todos os livros são lidos da mesma maneira, enquanto na nova são criadas condições específicas de leitura, tornando-se necessária uma leitura diferente para cada livro.*

*Enquanto Johanna Drucker, artista americana conhecida por seus livros de artista e seu trabalho em história do design gráfico<sup>5</sup>, acreditava ser difícil chegar a uma única definição do que seria livro de artista. Em seu livro *The Century of Artists*, tenta procurar termos críticos a serem utilizados ao examinar o estado de ser do livro e sua identidade como um conjunto de funções estéticas, operações culturais, concepções formais e espaços metafísicos.<sup>6</sup>*

*Para Drucker, o livro de artista é considerado uma forma de arte forjada no século XX uma vez que os livros de artista não teriam existido antes disso, colocando assim os livros nos nas proposições artísticas de vanguardas.*

*A partir de perguntas como quem é o fazedor, a ideia, sua forma, dentre outras questões, a artista tenta esboçar o que chama de "zona de atividade", a qual considera como território dos livros de artista, uma região onde há a interseção de disciplinas e ideias. Nessa zona, a autora lista alguns campos de atividade, sendo eles a tradição artesanal das artes do livro, publicações independentes, gravura, pintura, desenho, poesia concreta, entre outras.*

*Faz também uma comparação entre livro de ilustração com livro de artista: sugere que os de ilustração são passivos de conteúdo, ou seja, não investigam o potencial da forma do livro, uma vez que tudo é coordenado por um editor, enquanto*

---

<sup>5</sup> Sobre a biografia da artista, cf. <<http://www.johannadrucker.net/bio.html>>.

<sup>6</sup> Drucker, 2004 apud Souza 2009.

*os livros de artista geralmente são produzidos levando em conta a sua estrutura formal e conceitual.*

*Porém, ela não acredita que todo livro feito por artista seja um livro de artista; assim, propõe que, talvez, o critério final esteja naquele que lê ou vê, determinado a partir da utilização integral ou não das características específicas da forma.*

*Johanna Drucker defende uma visão abrangente a respeito do campo do livro de artista, apresentando esse território híbrido que surge das interseções formadas entre ideias, linguagem e campos de atividades. Neste sentido, é possível concluir que um livro de artista só existe a partir do momento que este deixa de ser um recipiente, passando a adquirir páginas mais elaboradas e interagindo de uma maneira diferente com o leitor, o que o faz fugir do modo tradicional de se ler ou folhear um livro, pois sua estrutura formal e conceitual começa a ser pensada durante sua construção.*

*Com isso, chego ao produto final do Trabalho de Conclusão de Curso: três livros de artista, cuja a proposta é de trazer a monografia para dentro desses livros, escapando da forma tradicional de uma monografia. Escolhi apresentar a monografia no formato de livros de artista, com a ideia de me aproximar da concepção dos diários produzidos durante as expedições daquele período, criando, assim, o meu diário, com minha expedição e percursos, do mesmo modo optei por usar uma letra cursiva no lugar das tradicionais, tais como as fontes Times New Roman ou Arial.*

*Seguindo este raciocínio, distribuí o conteúdo em três partes: a contextualização histórica da época, em que apresento como começaram as viagens;*

*a descrição de duas expedições, as quais foram escolhidas por serem as que mais tive acesso aos conteúdos e me atraíram; e, por fim, o meu percurso durante a produção deste trabalho, apresentando um pouco do meu processo criativo.*

*Junto à monografia, encontram-se desenhos inspirados no próprio texto ou em trabalhos de alguns artistas e naturalistas, encaixados da maneira que achei pertinente. Para a elaboração destas imagens, utilizei os papéis vergê e vegetal, as técnicas de linóleogravura e nanquim sobre papel. O papel vegetal permite brincar com as camadas e com as figuras, dando a opção de vê-las como uma única imagem ou várias na medida em que estas se desassociam, dando, desta forma, início à formação dos livros de artista apresentados.*

## *Expedições*

*Para entendermos do que se trata as expedições artísticas e científicas do século XIX que ocorreram no Brasil, precisamos ter ideia do contexto histórico, social e econômico da época, afinal, as expedições só foram possíveis devido ao cenário internacional daquele momento.*

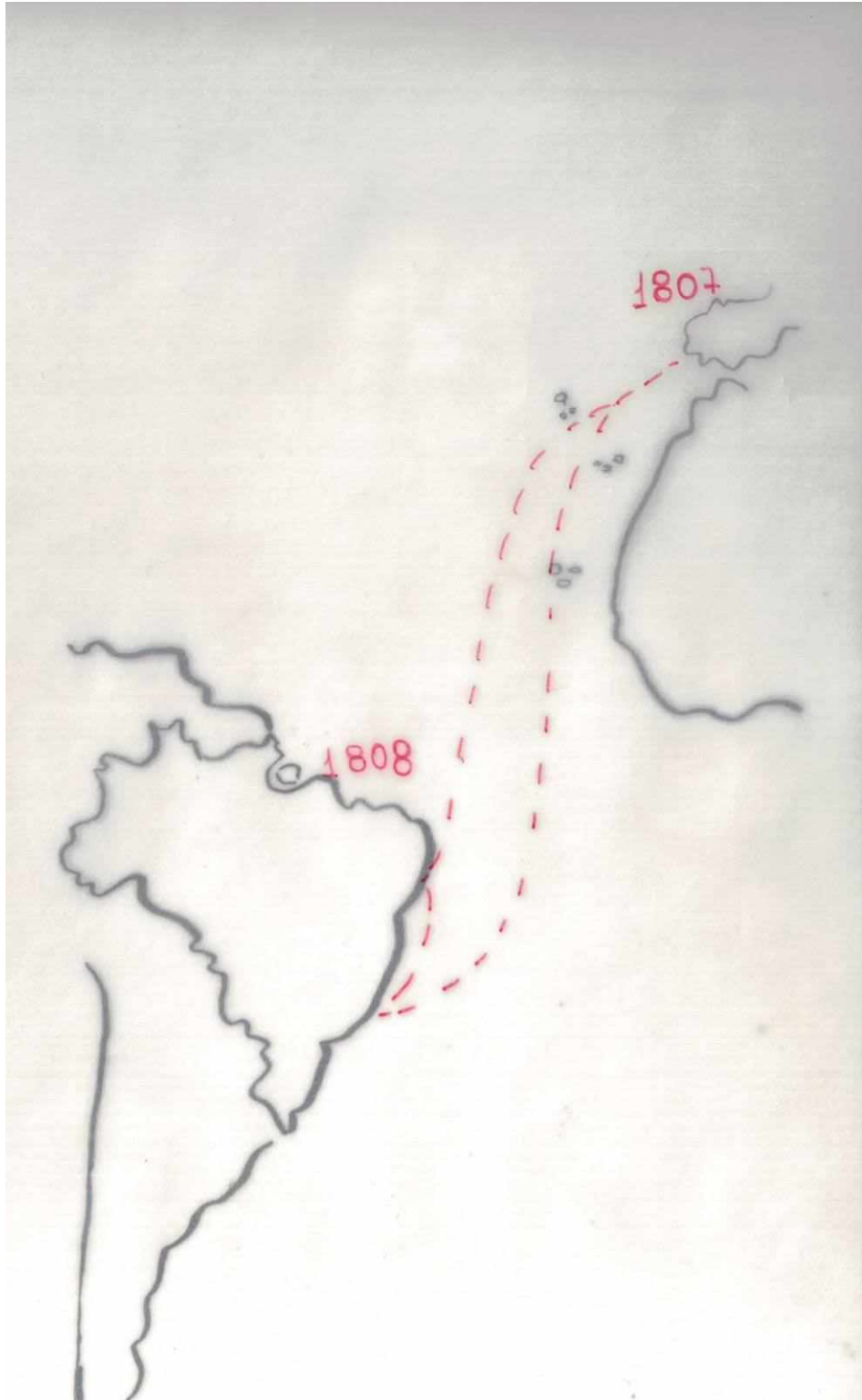
*No dia doze de agosto de 1807, foi passada a seguinte ordem: no dia primeiro de setembro, D. João deveria abandonar a neutralidade, fechar os portos a navios ingleses, confiscar propriedades e prender todos os súditos britânicos residentes no país, caso contrário, a aliança franco-espanhola declararia guerra a Portugal. O monarca, não querendo romper com um antigo aliado e nem começar uma guerra com seus vizinhos, simula o bloqueio dos navios ingleses, conseguindo postergar a ordem até o dia vinte de outubro.<sup>7</sup>*

*Porém, o general Jean-Andoche Junot, antigo embaixador da França em Lisboa e conhecido de d. João, resolve invadir Portugal com sua tropa mal armada, faminta, fatigada e mal treinada, o mesmo exército que derrotou a Áustria e a Rússia. Por conta disso não encontraram muita resistência durante sua invasão.*

*Não querendo cair nas mãos das tropas de Napoleão, as cortes portuguesas, com o auxílio da Inglaterra, às pressas começam se preparar para uma mudança, cujo destino seria o Brasil. No dia vinte e sete de novembro de 1807, a família real, juntamente com seus pertences, começa a embarcar.*

---

<sup>7</sup> Bueno (1997).



*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais.*



*No entanto, sua partida só foi possível no dia vinte e nove de novembro, por conta de uma constante chuva que começara no dia vinte. Quando o tempo melhorou, possibilitando a fuga da corte, as tropas de Junot, que estavam nos arredores de Lisboa desde o dia vinte e cinco, começaram a invadir a cidade e a Torre de Belém, bombardeando os navios, tentando impedir a fuga de D. João e sua corte.<sup>8</sup>*

*Apenas no ano de 1808, com a proteção da coroa inglesa, a corte portuguesa chegou em segurança no Brasil<sup>9</sup>, tornando-se um marco importante para a história brasileira, pois passa a ser interesse da família real o desenvolvimento econômico brasileiro, dada a intenção de instalação permanente no Brasil. Para isso, D. João VI tomou diversas medidas que inseriu o país no mercado mundial e que estabeleceu as bases para o fim da colonização, como a Carta Regia de Abertura dos Portos. Nesse contexto, torna-se possível a vinda de estrangeiros, a exploração do Brasil, o "país novo", e o início das expedições.<sup>10</sup>*

*Estas expedições tinham um propósito artístico e científico, cuja a intenção era de investigar novas regiões, coletar espécimes da fauna e flora, além de reunir objetos, enviando os materiais a instituições e museus europeus, sucedendo também a descoberta de novas espécies. Além disso, a criação de instituições culturais como o Jardim Botânico, Biblioteca Nacional e Academia de Belas Artes (Aiba), entre outras, também ajudou a impulsionar o desenvolvimento artístico e científico brasileiro.<sup>11</sup>*

---

<sup>8</sup> Bueno (1997).

<sup>9</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título, Nanquim sobre papel, 148 x 210 mm, 2019. (Referencial deste trabalho).*

<sup>10</sup> Holanda (1960)

<sup>11</sup> Lago (2014)



*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais*

*Dentre os diversos grupos de exploradores que vieram ao Brasil com o início desse ciclo de viagens e missões científicas, dois grupos que se destacam: a Missão Austríaca, cujo início foi em 1817, e a Expedição Langsdorff, que ocorre entre 1824 e 1829. Os dois grupos reúnem nomes de artistas e naturalistas em que suas produções contribuíram para o cenário internacional e doméstico. Entre eles, encontram-se o zoólogo Spix, o botânico Von Martius<sup>12</sup> e os artistas Hércules Florence, Adrien Tauany e Jean-Baptiste Debret.*

*Estes naturalistas viajantes<sup>13</sup> se dedicavam ao estudo da história natural, com o intuito de entender os astros, o ar, os animais, os vegetais e os minerais encontrados na superfície e nas profundezas do globo terrestre. Por conta de seus estudos, muitos destes cientistas foram encarregados de revelar as riquezas e utilidades dos recursos de determinadas regiões, como acontecia no Brasil, uma vez que, no período colonial, os cientistas eram exclusivamente súditos da coroa portuguesa.*

*Mas, com a assinatura da Carta Regia de Abertura dos Portos, muitos vieram com o intuito de explorar o Brasil: assim, deslocaram-se de diversas regiões da Europa participando das missões e expedições, empenhando-se em observar e classificar espécimes aqui encontradas.*

*Os trabalhos realizados pelo zoólogo Johan Baptiste Von Spix (1781-1826) e botânico Karl Friedrich Philipp Von Martius (1794-1868) são um exemplo: durante suas viagens, na Missão Austríaca, elaboraram diversas obras que contêm*

---

<sup>12</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título, Nanquim sobre papel e caneta colorida, 148 x 210 mm, 2019.* (Referencial deste trabalho)

<sup>13</sup> Leite (1994)

*um trabalho minucioso e descritivo da natureza e vida social brasileira.<sup>14</sup> Ademais, é importante destacar trabalhos que os artistas viajantes realizavam: Thomas Ender (1793-1875), integrante da mesma missão que Spix e Von Martius, é responsável por grande parte dos desenhos da região do Rio de Janeiro e da província de São Paulo daquele período, enquanto Hercule Florence (1804-1879), da expedição Langsdorff, produz aquarelas mostrando o ambiente natural e social.*

*No auge dessas expedições, encontramos um grande número de artistas se deslocando da Europa para a América Latina devido a uma nova mudança no cenário internacional: com a derrota de Napoleão em 1815, a Dinastia dos Bourbons reassume o trono da França, cujo foco era reconstruir antigos laços políticos e retocar a imagem desgastada do antigo regime. Com isso, os representantes do governo português articulam junto ao príncipe regente a vinda de um grupo de artistas e artesãos ao Brasil. Através desse grupo, é constituída uma escola de Belas Artes e se dá origem à Academia Imperial das Belas Artes. Neste grupo, encontramos nomes importantes como arquiteto Grand-Jean de Montigny (1776-1850), os pintores Nicolas-Antonie Taunay (1775-1830) e Jean-Baptiste Debret (1768-1849).<sup>15</sup>*

*Diante do cenário político e social europeu, artistas se viram obrigados a recomeçar em um novo local, pois o contexto político os impunha a buscar novas regiões para trabalhar e encontrar espaço para a sua criação artística.<sup>16</sup> Deste modo, Brasil foi escolhido por muitos como o destino para esse recomeço, uma vez que as*

---

<sup>14</sup> *Exposição Viagens de Spix e Martius organizada pelo Instituto Martius-Staden*

<sup>15</sup> *Fontoura (2014)*

<sup>16</sup> *Entrevista com Paulo Knäus e Pedro Alvim, "Brasil no Olhar dos Viajantes"*

*imagens pitorescas do "país novo" eram muito diferentes do que costumavam a ver na Europa.*

*Assim, muitos artistas se aventuraram nas expedições e missões ao lado de naturalistas, estruturando uma intensa produção artística brasileira e, com isso, deu-se o que chamamos de Expedições Artísticas e Científicas do século XIX, que resultou em grandes contribuições para a história científica, artística e brasileira.*

*Encontramos relatos a respeito destes acontecimentos em livros de história, diários de tripulantes dessas expedições que foram publicados, por exemplo, Os Diários de Langsdorff, nos quais relata sua aventura naturalista, durante os anos de 1821 a 1829, quando conduziu um grupo de pesquisadores e desenhistas por uma viagem de 17 mil quilômetros, estudando a fauna, a flora e o modo de vida do interior do Brasil. Esta coletânea se divide em quatro volumes, dos quais apenas três foram publicados - o último livro ainda há de ser impresso.*

*Sendo assim, nos três primeiros diários, encontramos registros, através de textos e ilustrações, destas cenas - até então inéditas - da natureza brasileira, além de mapas e reproduções similares de documentos originais.<sup>17</sup>*

---

<sup>17</sup> Silva (1997)

## *Referências Bibliográficas*

*HOLLANDA, Sérgio Buarque de (org.). História geral da civilização brasileira: O Brasil Monárquico, tomo VI, volume 1. São Paulo: Difel, 1960.*

*RICHTER, Indira Zuhaira; OLIVEIRA, Andréia Machado. CARTOGRAFIA COMO METODOLOGIA: UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA EM ARTES VISUAIS. 2017. Curso de Curso Artes Visuais, Ufms, Santa Maria, 2017.*

*Disponível em:*

*<<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/13292/8>>. Acesso em: 12 dez. 2018.*

*EDUARDO BUENO (São Paulo). Zero Hora (Ed.). História do Brasil. 2. ed. São Paulo: Editora Folha de S. Paulo, 1997.*

*EXPEDIÇÕES Artísticas e Científicas do Século XIX. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3783/expedicoes-artisticas-e-cientificas-do-seculo-xix>>. Acesso em: 12/12/2019. Verbetes da Enciclopedia.*

*LEITE, Miriam L. Moreira. Naturalistas viajantes. História, Ciências, Saúde-manguinhos, [s.l.], v. 1, n. 2, p.7-19, fev. 1995.*

*BRASIL no Olhar dos Viajantes [Seriado]. Direção de João Carlos Fontoura, 2014.*

*SOUZA, Márcia Regina Pereira de. O livro de artista como lugar tátil. Livros Grátis, 2009. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp129488.pdf>> Acesso em: 12/12/2019.*

*LAGO, Pedro Correa do. Brasileira Itaú: Uma Grande Coleção Dedicada ao Brasil, São Paulo: Editora Capivara, 201.*



*SILVA, Danuzio Gil Bernardino. Os Diários de Langsdorff (3 vols). Rio de Janeiro: Editora Fio Cruz, 1997.*





*Universidade Federal De Uberlândia  
Curso de Graduação em Artes Visuais*

*Narrativas Cartográficas - Volume 02  
Ludmila Figueiredo Alves Diniz*

*Uberlândia*

*2019*

*Ludmila Figueiredo Alves Diniz*

*Narrativas Cartográficas - Volume 02*

*Monografia apresentada como TCC 02  
apresentado na Faculdade de Artes Visuais da  
Universidade Federal de Uberlândia como  
requisito básico para a conclusão do Curso de Artes  
Visuais.*

*Orientador (a): Dra. Elsiene Coelho da Silva*

*Uberlândia*

*2019*

## *Sumário*

<i>Da Áustria ao Brasil</i> .....	6
<i>Expedição Austríaca: Spix e Martius</i> .....	10
<i>Expedição Langsdorff</i> .....	16
<i>Referências Bibliográficas</i> .....	16
<i>Anexos</i> .....	26





*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais.*



## *Da Áustria ao Brasil*

*Com a derrota de Napoleão em 1813, acontece o Congresso de Viena, no qual os países europeus se organizam com o objetivo de restabelecer a ordem. Porém, era requisitada a presença do monarca em seu próprio país e não em uma colônia para se obter os benefícios oriundos da reunião, o que levou D. João a transformar o Brasil em território português ao elevá-lo à condição de Reino Unido a Portugal e Algarves, no ano de 1815, pois assim ele estaria em território português e não em uma simples colônia.*

*Alguns historiadores acreditam e sustentam que foi durante o congresso que começaram os acordos entre Portugal e Áustria, o qual beneficiaria a ambos, uma vez que a Áustria possuía um forte interesse pelas riquezas naturais da América, ao passo que, para Portugal, essa nova aliança permitiria uma participação austríaca mais ativa no Brasil e, por consequência, diminuiria o poder inglês sobre Portugal.*

*O contrato do casamento entre a arquiduquesa Leopoldina e D. Pedro I foi assinado em 1816, enquanto o matrimônio em si veio acontecer apenas em 1817, por meio de uma procuração, e a comitiva austríaca chegou ao Rio de Janeiro somente no dia cinco de novembro de 1817.<sup>2</sup>*

*O imperador Francisco I, pai de Leopoldina, enviou ao Brasil alguns naturalistas e artistas com a missão de observar as tão poucas conhecidas curiosidades daquela nova terra e enviar desenhos fiéis e coleções de objetos para o enriquecimento de suas imperiais e reais instituições. Por isso, junto à arquiduquesa e sua comitiva,*

---

<sup>1</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título, Linóleogravura*, 148 x 210 mm, 2019 (Referencial deste trabalho).

<sup>2</sup> Ambiel (2014).

*desembarcaram o zoólogo Johann Baptist von Spix (1781-1827) e o médico Karl Friedrich P. von Martius (1794-1868).*

*A revista vienense da época noticiou a expedição austríaca, para uma terra até então em sua maior parte inexplorada, como sendo a mais bem equipada e aventureira do século, uma vez que a expedição fora organizada pessoalmente pelo imperador, e por interesse próprio não se limitou tempo e nem recurso.*

*Neste período, a Áustria já conhecia nosso país por conta das missões jesuítas no século XVII e XVIII, porém, sabia-se um pouco mais do que havia sido noticiado pelos jesuítas austríacos, por causa do contato de D. Maria Theresa, avó da arquiduquesa, com o padre Marin Dobritzhoffer (1717-1791).*

*Leopoldina foi uma grande diletante em ciências naturais, não uma cientista, como às vezes é representada. Ela se interessava pela botânica, zoologia, astronomia e principalmente por mineralogia. As riquezas da natureza brasileira sempre a entusiasmaram: era uma pequena recompensão pelas dificuldades e humilhações que lhe impuseram.<sup>3</sup> Devido a esta paixão, Leopoldina participou ativamente das questões científicas do país, chegando a acompanhar os cientistas em pesquisas próximas ao Rio de Janeiro e a criar um laboratório designado a triagem e preparação de todo material que era enviado a Europa, na Fazenda Real de Santa Cruz, onde a própria praticava a taxidermia. Concebeu também um gabinete dedicado à história natural do Brasil, na residência real, tendo uma participação ativa no Museu Real (precursor do Museu Nacional), fundado em 1818, não apenas na administração como nas pesquisas científicas relacionadas às expedições. Graças*

---

<sup>3</sup> Riedl-Dorn (1999).

*à determinação da princesa, toda amostra enviada à Europa deveria ser coletada em duplicatas, até mesmo os diários dos naturalistas: assim, as informações a respeito das pesquisas permaneciam no Brasil.*

*Com a morte prematura de Leopoldina, em 1826, a Missão Austríaca perdeu o apoio do governo brasileiro, por questões estritamente políticas, já que nem todos queriam que o povo brasileiro possuísse uma "identidade". Contudo, até dezembro de 1826, quando a Imperatriz faleceu, já haviam sido enviados para Viena, Paris, Munique e Berlim vários acervos ligados a arqueologia, botânica, zoologia, dentre outros.<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> Obera-Cker (1973); Riedl-Dorn (1999).



*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais.*

## *Expedição Austríaca: Spix e Martius*

*O rei Maximiliano José I de Baviera ordenara a Real Academia de Ciências de Munique que fosse organizado uma expedição ao interior da América do Sul. Sua intenção era de começar em Buenos Aires, chegar por terra ao Chile, Quito, por Caracas ou México e, por fim, retornar à Europa. No entanto, uma série de empecilhos atrasou a expedição.*

*Porém, ao saber da nova aliança entre a Áustria e Portugal, o rei de Baviera aproveitou a oportunidade e utilizou suas estreitas relações com a Áustria para enviar seus súditos ao Brasil,<sup>5</sup> assim, o botânico Carl Philipp Friedrich von Martius (1794-1868) e o zoólogo Johann B. von Spix (1781-1826), integram o séquito da princesa<sup>6</sup>. Ao todo, a expedição deveria ser composta por catorze cientistas, pesquisadores, médicos e pintores. Martius seria responsável pelo estudo científico sobre a flora tropical,<sup>7</sup> com a intenção de ligar as plantas indígenas por parentesco com as plantas de outros países, usando como base as relações climáticas e geológicas.<sup>8</sup>*

*Spix e Martius viajaram pelo Brasil no período de 1817 a 1820, e, como os outros membros da expedição, estavam subordinados ao embaixador e seu substituto. Deste modo, era necessário que todos os requerimentos fossem dirigidos a eles, e suas instruções concernentes a quaisquer atuações fossem obedecidas rigorosamente, pois*

---

<sup>5</sup> Macknow (1997).

<sup>6</sup> Lago (2014).

<sup>7</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título, Nanquim sobre papel e giz pastel seco. 148 x 210 mm, 2019.* (Referencial deste trabalho).

<sup>8</sup> Ambiel (2014).

*não era permitida a revelação de observações ou informações pessoais sobre objetos coletados sem prévio conhecimento e permissão da diretoria central.*

*A embaixada era responsável pela alimentação dos membros da expedição durante a viagem e estadia no Rio de Janeiro, pois era de lá que deveria ser ponto de partida de todas as viagens. Os planos dos percursos deveriam ser estabelecidos de antemão, como alojamentos, trajetos, riscos, duração, dados sobre o retorno, etc.*

*Também era requerido que fossem escritos relatórios diários minuciosos a respeito de todas as ocorrências, experiências, observações e informações. Já os produtos naturais deveriam ter informações do lugar que foram encontrados, nomes nativos e observações, sendo obrigatório ainda obter dados sobre artigos para comércio com a Europa, como madeiras.*

*Da mesma forma, precisavam estar atentos para animais e as plantas as quais fossem adaptáveis às terras europeias. Animais vivos só deveriam ser enviados se fossem raridades, considerando sempre a chance de sobrevivência e possíveis problemas no transporte. Objetos deveriam ser endereçados ao imperador, sob cuidados do gabinete de história natural da corte em Viena<sup>9</sup>.*

*Ao chegar no Brasil, os súditos de Baviera permaneceram no Rio de Janeiro durante um período de seis meses, pois, como a missão não possuía mais vínculo com os planos feitos em 1815, era necessário criar um novo roteiro.*

*Ainda em Viena, Spix e Martius chegaram a cogitar a realizar a expedição com a comitiva austríaca, porém, um atraso da esquadra da arquiduquesa fez com que resolvessem iniciar independentemente, em dezembro de 1817.*

---

<sup>9</sup> Riedl-Dorn (1999).



*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais.*

*Passaram por São Paulo, indo para Minas Gerais, visitando a região de Vila Rica e do Distrito Diamantino, seguindo ao norte, chegando a transpor as margens do rio São Francisco, alcançando o vão do Paranã, na fronteira com a província de Goiás. Dali, voltaram ao litoral, passando pela província baiana e visitando em 1818, a cidade de Salvador. Por mar, visitaram Ilhéus, onde pesquisaram os seus arredores, retornando a Salvador, partindo em rumo ao noroeste, no qual, após quatro meses, concluíram a travessia do sertão das províncias de Pernambuco, Piauí e Maranhão. Mais adiante, passaram por São Luís, com o intuito de se recuperarem. No mês de julho de 1819, navegaram rumo Belém, fazendo uma extensa viagem pela bacia do Amazonas, onde investigaram separadamente as imediações dos rios Amazonas, Solimões, Negro e Japurá. Retornaram a Belém em abril do ano de 1820, de onde embarcaram novamente à Europa.<sup>10</sup>*

*Em sua estadia no Brasil, os naturalistas percorreram cerca de dez mil quilômetros, e somente em dezembro do mesmo ano, 1820, os aventureiros começam a se dedicar aos relatos, ampliando e organizando as anotações e materiais coletados.<sup>11</sup>*

*Spix morreu prematuramente, em 1826, seis anos após o fim da aventura dos naturalistas pelo Brasil. Martius acaba ficando responsável pela publicação do trabalho do colega.*

*Naquela época, até cerca de 1850, a técnica de gravura não permitia a impressão de cores, exigindo que fossem coloridas à mão, sob a supervisão direta do*

---

<sup>10</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título, Nanquim sobre papel*, 148 x 210 mm, 2019. (Referencial deste trabalho).

<sup>11</sup> Riedl-Dorn (1999), cf. anexo 1.



*editor e quase sempre do autor, por isso, encontramos diversas obras com imagens preto e branco. A exemplo disso, existe a Flora Brasiliensis de Martius, a qual se trata do mais completo levantamento, até então, das espécies conhecidas, estendendo-se por cento e trinta fascículos publicados aos longos de mais de sessenta anos, com quase quatro mil gravuras, sendo quase todas em pretas e branco. Também é preciso ressaltar que Martius conta com contribuições de diversos renomados artistas no Brasil, como o artista belga Benjamin Mary, o alemão Moritz Rugendas e principalmente o austríaco Thomas Ender.*

*Uma das publicações de Martius, considerada por alguns sua obra prima, dividida em dois volumes, com duzentas gravuras coloridas, inclui vistas gravadas a partir de obras de Thomas Ender, visto como um dos maiores artistas europeus que visitaram o Brasil:*

*A coleção de desenhos de Thomas Ender é a que mais se destaca, não só pela quantidade, originalidade e ineditismo, mas especialmente, pela sua qualidade artística e fidelidade dos desenhos.<sup>12</sup>*

*Hoje podemos encontrar a maior parte das publicações de Spix e Martius no acervo do Itaú Cultural<sup>13</sup>, que, ao longo dos anos, foi adquirindo diversos exemplares, até mesmo alguns considerados raros ou praticamente impossíveis de se achar, como é o caso da obra *Simiarum et vespertilionum Brasiliensium species novae*,*

---

<sup>12</sup> Ferres (2000).

<sup>13</sup> Cf. anexo 2.

*de Spix, o qual se trata de um único exemplar que apareceu no mercado da arte nos últimos anos, e foi adquirido em Nova York.<sup>14</sup>*

---

<sup>14</sup> Lago (2014).

## *Expedição Langsdorff*

*A expedição Langsdorff (1822-1829) representa um dos mais importantes acontecimentos culturais e científicos do Brasil, iniciada antes de nossa independência, durante o momento em que abriamos as fronteiras ao interesse do mundo.*

*O barão Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852), ou Grigory Ivanovitch Langsdorff (como era conhecido na Rússia), nasceu na Alemanha e, aos vinte e três anos, completou o doutorado em medicina, na Universidade de Göttingen, onde também estudou ciências naturais. Foi membro da Academia Imperial de Ciências de São Petersburgo e de outras diversas sociedades científicas em outros países, além de ser conselheiro da Rússia, cavaleiro da Ordem Russa de S. Vladimir, cavaleiro da Ordem Santa Ana de segunda classe, Comendador da Ordem do Leão de Zahringen de Baden, Cavaleiro da Ordem do Mérito Civil da Baviera e da Águia Vermelha da Prússia.<sup>15</sup>*

*Em sua primeira visita ao Brasil, no ano de 1804, conhece Santa Catarina, e no seu primeiro contato com as terras brasileiras começa a figurar a razão de ser de sua vida. Em 1813, retorna ao Rio de Janeiro, como cônsul-geral da Rússia, com a incumbência de estreitar as relações entre Brasil e Rússia, e de fomentar o comércio dos mercadores russos em terras brasileiras. Com isso, o novo cônsul, apaixonado pelo Brasil, e atraído pelo clima de abertura econômico-cultural que se encontrava por aqui, desenvolve um espírito e predestinação à grande aventura científica. Assim,*

---

<sup>15</sup> Silva (1997).

*com tal propósito, inicia sua gestão junto ao seu distante governo, no sentido de revelar o até então obscuro e fascinante mundo tropical.<sup>16</sup> Deste modo, em maio de 1815, Aleksei Sverchkov substitui Langsdorff no papel de cônsul-geral, que o torna o mais novo favorito da Corte de Bragança, acabando por deixar o barão livre, permitindo-o planejar uma das maiores expedições no ano de mil 1818.*

*Porém, logo após sua saída do cargo de cônsul, Langsdorff não sabia o que fazer, levando-o a comprar a Fazenda da Mandioca<sup>17</sup>, ao fundo da baía da Guanabara, local onde vários naturalistas e artistas passaram, inclusive os aventureiros Spix e Martius.*

*De junho de 1817 até setembro 1819, exerceu funções de encarregado de negócios, uma vez que o novo embaixador, Petr Balk-Polev, demonstrou ser incompetente e inexperiente, e assim permaneceu até a nomeação de seu aluno, Kielchen, como novo cônsul, o que permitiu sua ida à Rússia e começar os planos para a expedição. Retornando em 1822, acompanhado dos futuros participantes da Expedição e artesãos alemães que pretendia instalar em sua fazenda.*

*Sua expedição só foi possível com o financiamento do czar Alexandre I, permitindo com que Langsdorff contratasse botânicos, zoólogos, astrônomos, navegadores e os artistas com Rugendas, Adrien Taunay e Florence. Deste modo, em setembro - dezembro de 1822, deu-se início à aventura com a exploração das imediações de Nova Friburgo.*

*Todavia, em 1823, as expedições com caráter científico só aconteciam nas localidades adjacentes à Mandioca, e Langsdorff, para poder viajar pelas regiões*

---

<sup>16</sup> Monteiro e Kaz (1998).

<sup>17</sup> Cf. anexo 3.

*do interior, evitava a capital e o contato com os representantes da administração brasileira. Porém, para tanto, era preciso obter uma permissão especial do governo para receber crédito, privilégios alfandegários, entre outras. Além destes empecilhos, o barão encontrou outros problemas, que o fizeram adiar novamente as viagens, como a tentativa de colonização alemã na Mandioca, perante ao período instável da política brasileira, com a dissolução da Assembleia Constituinte e demissão de José Bonifácio.*

*Entretanto, a influência russa aumentava no governo de D. Pedro I, e, com as revoluções da Itália, Espanha, e Portugal, houve a necessidade do Rio de Janeiro se aproximar de São Petersburgo. Deste modo, Langsdorff se encontrou, em uma situação favorável, na qual interessava o governo brasileiro, e, finalmente, em 1824, considerou possível retomar as viagens ao interior do país, ganhando o apoio do imperador brasileiro, partindo, então, em direção a Minas Gerais.<sup>18</sup>*

*Alguns pesquisadores acreditam que a expedição realizada por Langsdorff adquiriu proporções de uma verdadeira epopeia, uma vez que ela lhe causou a perda da razão e até mesmo o sacrifício da própria vida. Saint-Hilaire, um de seus companheiros em sua primeira viagem nas terras brasileiras, chegou a fazer observações a respeito de sua instabilidade mental.*

---

<sup>18</sup> Silva (1997).



*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais.*

*Minas Gerais, Goiás, São Paulo, Mato Grosso e Paraná: este foi o percurso<sup>19</sup> realizado pelo grupo. Os diversos itens coletados durante a viagem estão hoje expostos nos museus da Academia de Ciência da Rússia, sendo encontrado apenas um século após o término da expedição, nos porões do Museu do Jardim Botânico de São Petersburgo. Este material se constitui de trezentas e sessenta e oito aquarelas e desenhos do retrato brasileiro no século XIX, tanto no campo das artes quanto no da ciência. Também encontramos cerca de quase cem mil exemplares da flora tropical, em torno de cem objetos etnográficos relativos a costumes indígenas brasileiros, amostras de minerais, mamíferos empalhados, entre outras.<sup>20</sup>*

*Os registros da expedição em forma de diário<sup>21</sup> feitos por Langsdorff consistem em vinte e seis cadernos de diferentes formatos e tamanhos, com cerca de mil trezentas e oitenta e oito páginas. Seus registros começam no dia oito de maio de 1824 e terminam no dia vinte de maio de 1828. Neles, o viajante relata desde a partida em Minas Gerais até os momentos ruins, ataques febris, com seus companheiros pelo rio Juruena.*

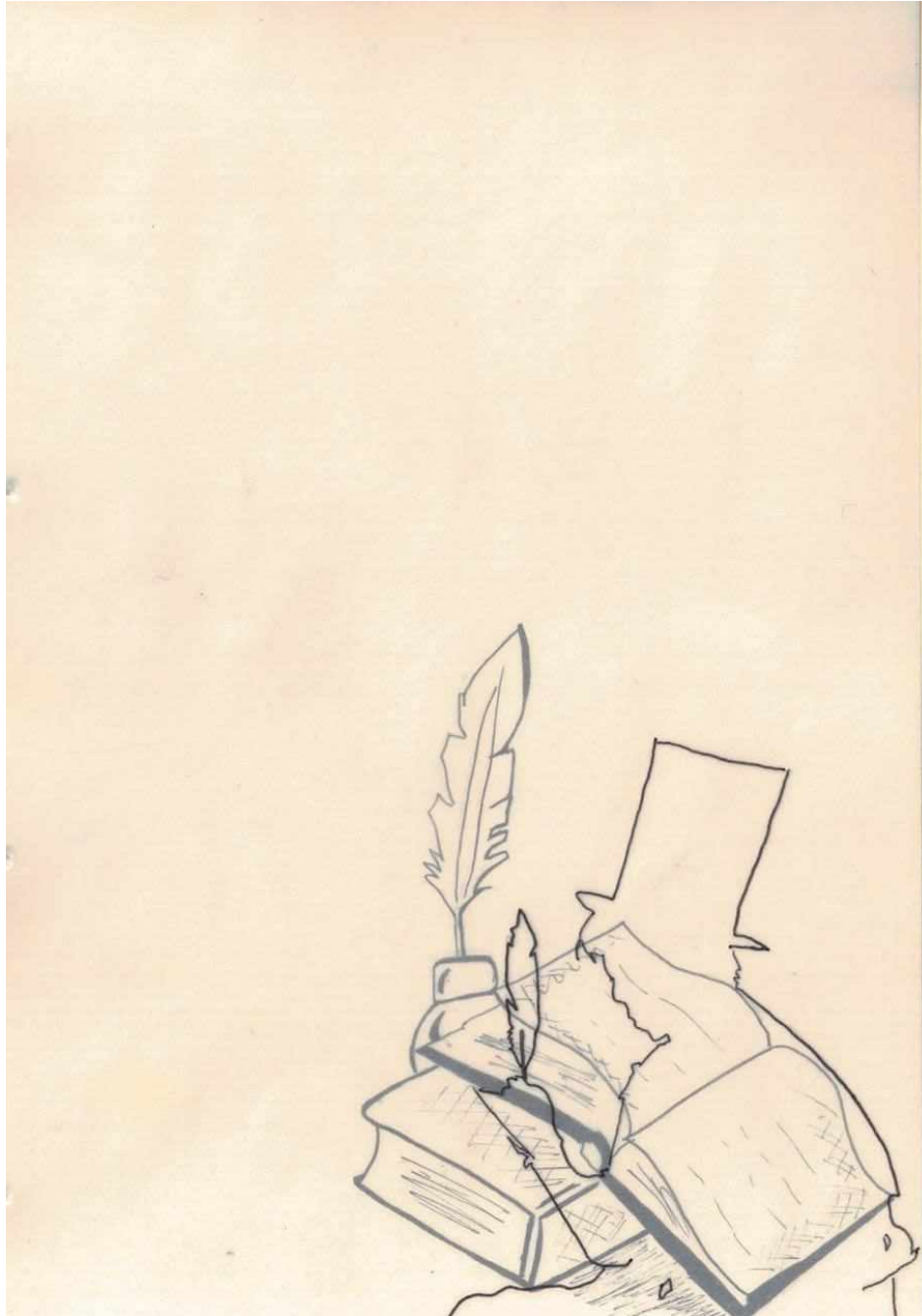
*Em seus relatos diários, encontramos registros de animais e flora, além de trocas e compras de alimentos, ou outros recursos. Também descreve como as visitas em algumas vilas, como por exemplo no dia quinze do dois de 1826, em sua viagem de São Paulo para o Rio de Janeiro:*

---

<sup>19</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título*, Nanquim sobre papel. 148 x 210 mm, 2019. (Referencial deste trabalho).

<sup>20</sup> Monteiro e Kaz, (1998).

<sup>21</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título*, 148 x 210 mm, 2019. Nanquim sobre papel. (Referencial deste trabalho).



*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais.*



*" [...] consegui chegar cedo em Guaratinguetá, sete léguas de distância, às duas e meia. Os caminhos estavam bons. À esquerda, havia um vale coberto de vegetação, por onde passava o rio Paraíba; e abaixo, uma alta cadeia de montanhas. [...] Uma hora antes de chegar em Guaratinguetá, passa-se pela capela da Freguesia de Nossa Senhora Aparecida. [...]"*<sup>22</sup>

*Ademais, traz momentos de desentendimento entre os membros, como aconteceu com o artista Rugendas, logo no início da expedição, na primeira viagem para Minas Gerais. Johann Mortiz Rugendas (1802-1858) era um dos pintores participantes da expedição, e, de forma injusta, chega a acusar Langsdorff de usar, para seu próprio proveito, recursos exclusivos da expedição, o que resultou em sua expulsão. Ao se separar do grupo, levou consigo numerosas tábuas cuja propriedade, como constava em seu contrato, era da expedição.*

*Também era estritamente proibido a publicação ou divulgação de seus desenhos sem o conhecimento prévio de Langsdorff, cláusula a qual não foi respeitada pelo artista, como podemos constatar em *Viagem Pitoresca* (1835). Isto acaba levando a contratação de Aimé-Adrien Taunay (1803-1828) e do Hércules Florence (1804-1879) como substitutos de Rugendas.<sup>23</sup> Mas Langsdorff chega a se desentender com Florence também: em um de seus diários, diz não entender os artistas, pois estes seriam muito temperamentais. Florence chega a pedir demissão depois do desentendimento, mas nunca chega a deixar a expedição de fato.<sup>24</sup>*

*Outra tragédia que marca a viagem é a morte de Taunay, aos vinte e cinco anos, o se afogar no rio Guaporé, durante a tentativa de atravessar a nado em meio a uma*

---

<sup>22</sup> Silva (1997).

<sup>23</sup> Costa e Diener (2014).

<sup>24</sup> Silva (1998).

*tempestade. De acordo com Alberto Sampaio, chefe da seção botânica do Museu Nacional, Riedel fora o único a voltar com a saúde perfeita.*

*No final da expedição, Langsdorff já havia perdido a razão e memória, o que o impediu de continuar a elaborar seus diários no dia vinte de maio de 1826, sendo os próximos registros feitos por Florence e Rubtsov, aos quais também recaiu a responsabilidade de conduzir o enfermo de volta ao Rio de Janeiro.<sup>25</sup>*

*A expedição coordenada por Langsdorff deu frutos a diversas contribuições, produções e publicações. Rugendas produziu aproximadamente setenta e oito aquarelas e desenhos durante o seu tempo como integrante do grupo (1822-1824). A contribuição de Taunay se estende desde 1825 a 1828. Já Florence chega a produzir cento e trinta e nove imagens, as quais possuem um caráter científico mais rigoroso, mais fidelidade botânica, assim como os componentes vegetais em algumas paisagens.<sup>2627</sup>*

---

<sup>25</sup> Costa e Diener (2014).

<sup>26</sup> Lago (2014).

<sup>27</sup> Cf. anexo 4.

## *Referências Bibliográficas*

*MONTENRO, Salvador; KAZ, Leonel. EXPEDIÇÃO Langsdorff ao Brasil. 1821-1829. Vol.1 - 3: Rio de Janeiro: Edição Alumbramento, 1988.*

*RIEDL-DORN, Christa. Johann Natterer e a Missão Austríaca para o Brasil. São Paulo: Editora Index, 1999.*

*OBERACKER JUNIOR, Carlos H.. A Imperatriz Leopoldina : sua vida e sua época: ensaio de uma biografia. Rio de Janeiro: Editor: Conselho Federal de Cultura : Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1973.*

*MACKNOW, Karen. A nova Atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817-1820). São Paulo: Editora Hucitec, 1997*

*AMBIEL, Valdirene do Carmo. Estudos de Arqueologia Forense aplicados aos remanescentes humanos dos primeiros imperadores do Brasil depositados no monumento à Independência. 2013. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.*

*COSTA, Maria da Fatima; DIENER, Pablo. [NOME]. [Cidade]: Entre Linhas Editora, 2014. Disponível em:  
<<http://www.entrelinhaseditora.com.br/uploads/produto/pdf/Bastidores-da-Expedicao-Langsdorff.pdf>> Acesso em: 12/12/2019.*

*EXPEDIÇÕES Artísticas e Científicas do Século XIX. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.*

*HERCULE Florence. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:  
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6020/hercule-florence>>. Acesso em: 12/12/2019. Verbetes da Enciclopédia.*

*LAGO, Pedro Correa do. Brasileira Itaú: Uma Grande Coleção Dedicada ao Brasil, São Paulo: Editora Capivara, 2014.*

*STVA, Danuzio Gil Bernardino. Os Diários de Langsdorff (3 vols). Rio de Janeiro: Editora Fio Cruz, 1997.*

## Anexos



Anexo 1: Livro publicado por Martius. (Fonte: Google Imagens)



Anexo 2: Fotografia da Exposição Itaipu Cultural (acervo pessoal).

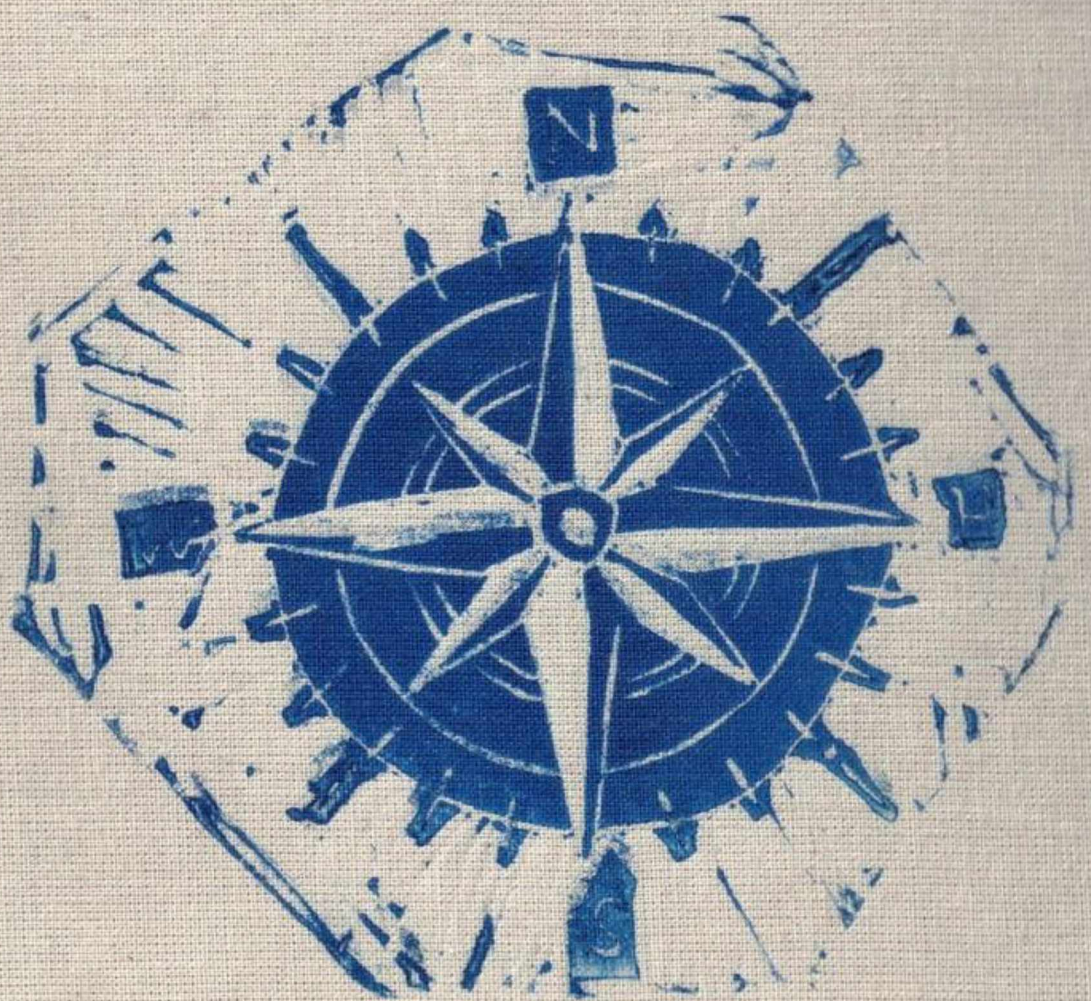


*Anexo 3: Aquarela de Thomas Ender da Fazenda Mandioca - Magé (1818).*



*Anexo 4: Aquarela, Guatitã - Capitão-mor dos Guardas e sua Filha, Hercules Florence.*









*Universidade Federal De Uberlândia*  
*Curso de Graduação em Artes Visuais*

*Narrativas Cartográficas - Volume 03*  
*Ludmila Figueiredo Alves Diniz*

*Uberlândia*

*2019*



*Ludmila Figueiredo Alves Diniz*

*Narrativas Cartográficas - Volume 03*

*Monografia apresentada como TCC 02 na  
Faculdade de Artes Visuais da Universidade  
Federal de Uberlândia como requisito básico para  
a conclusão do Curso de Artes Visuais.*

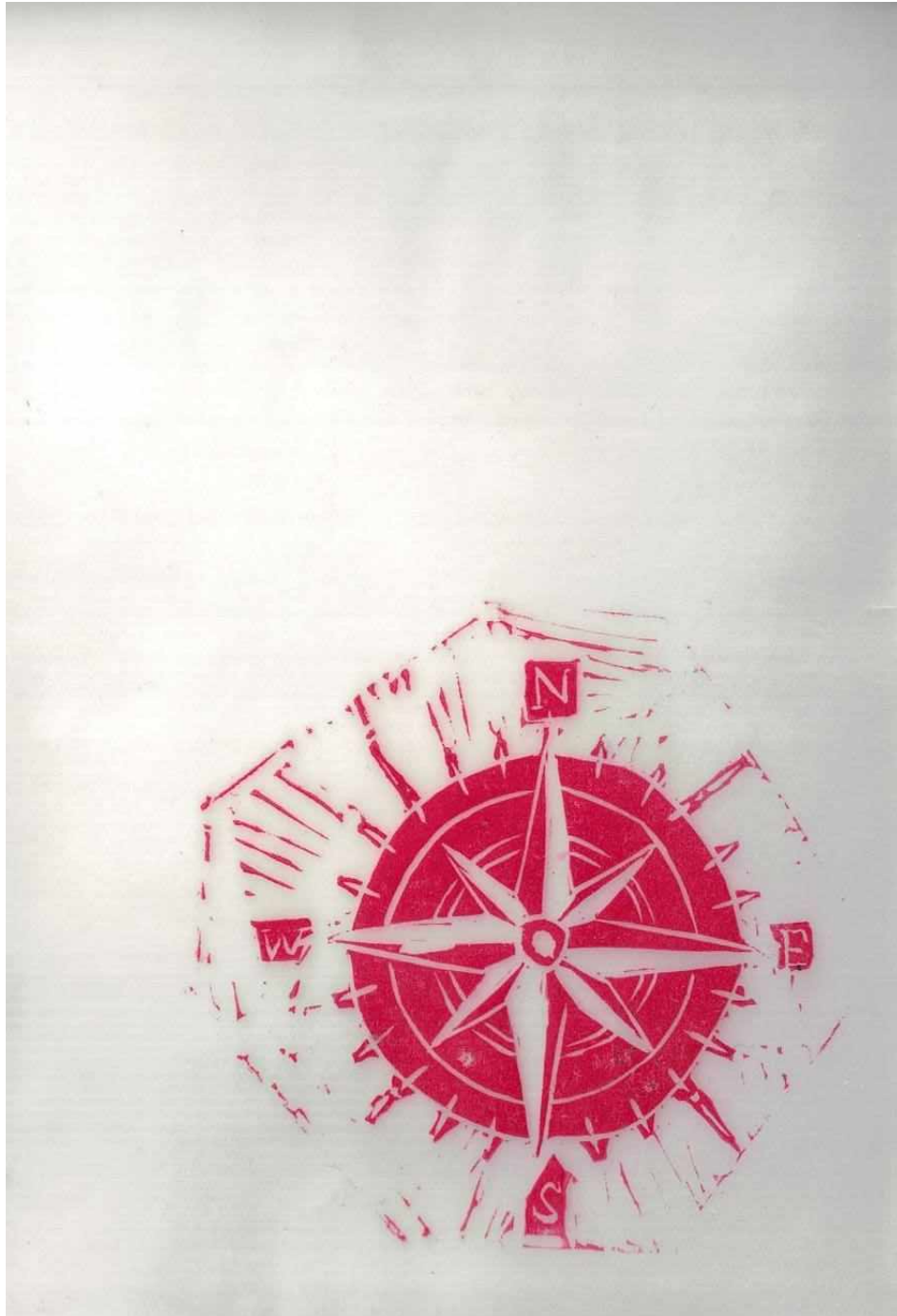
*Orientador (a): Dra. Elsiene Coelho da Silva*

*Uberlândia*

*2019*

## *Sumário*

<i>Percursos</i> .....	5
<i>Considerações Finais</i> .....	14
<i>Referências Bibliográficas</i> .....	16
<i>Anexos</i> .....	17



*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais.*

## *Percurso<sup>1</sup>*

*Oito anos atrás, quando ainda estava no colegial e escolhia, o que considerava na época, uma carreira profissional na qual pudesse fazer a diferença, optei pelo curso de Ciências Biológicas. Naquele período, houve dois fatores predominantes que influenciaram minha escolha: a atração e curiosidade pela biologia, e o outro motivo, um pouco mais pessoal, foi a perda de um parente muito querido, por conta de uma doença genética cuja cura ainda não existe. Assim, julgava necessário seguir uma carreira em que estivesse contribuindo para algo ou alguém. Porém, ao decorrer da minha graduação em Biologia, comecei a questionar minha vocação e meu desejo de estar ali.*

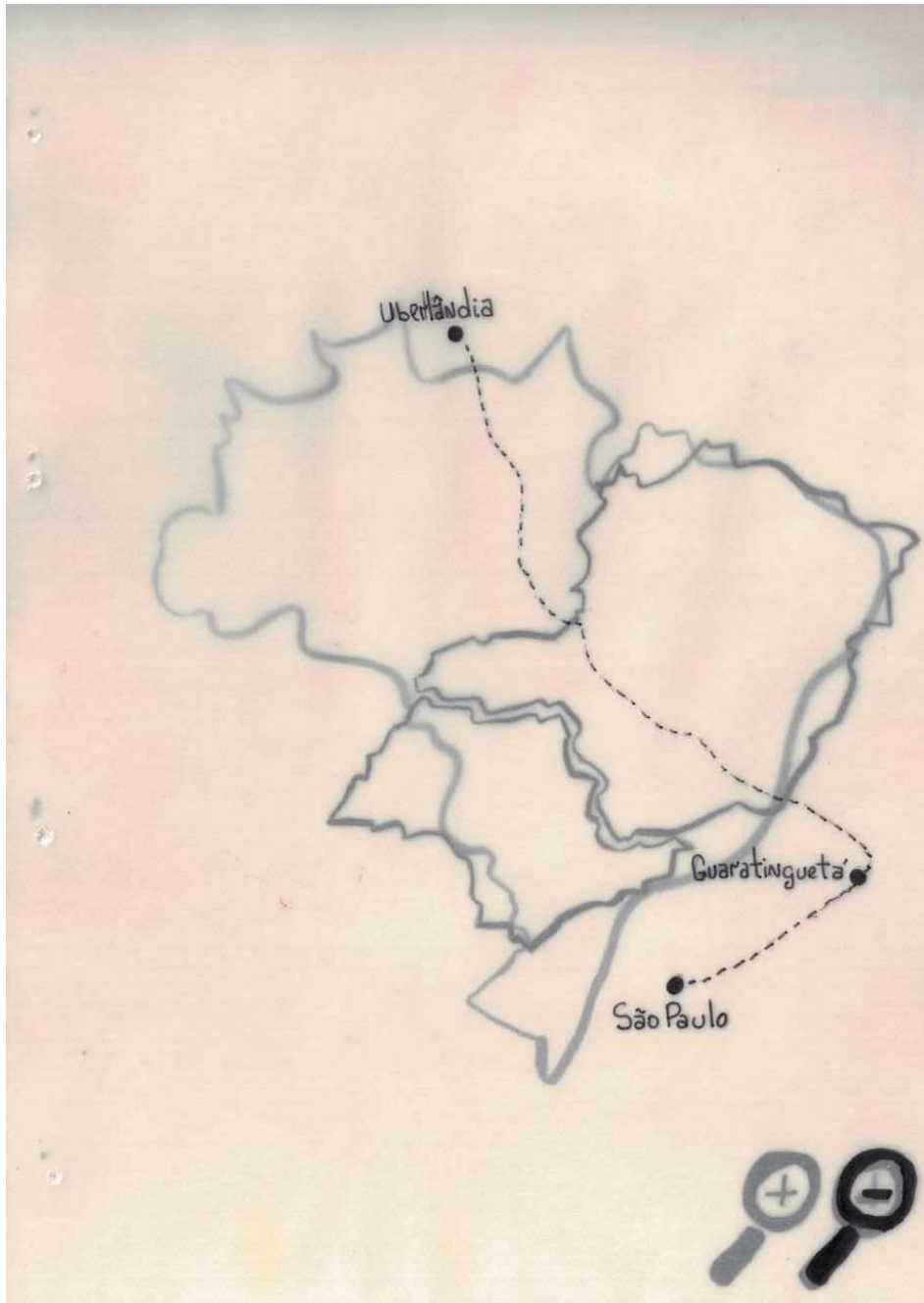
*Aos poucos, fui percebendo que não era necessário cursar biológicas, exatas ou qualquer outro curso mais valorizado em nossa sociedade para fazer a diferença, pois cada disciplina possui seu devido valor e todas contribuem entre si. Acima de tudo, percebi que a arte é importante: sem ela não viveríamos.*

*Embora ainda não pensasse cursar Artes Visuais quando resolvi desistir de Ciências Biológicas (considerava, na época, carreira em Design), graças a uma sugestão do meu pai, procurei a grade do curso e cogitei a ideia, da qual, sinceramente, não me arrependo.*

*Ao traçar e analisar todo este percurso, desta pequena parte de minha jornada, notei como as "experiências aplicam aspectos sutis da memória e converte em uma*

---

<sup>1</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título, Nanquim sobre papel. 148 x 210 mm, 2019. (Referencial deste trabalho).*



*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais.*

*forma de compreensão de mundo".<sup>2</sup> Ou seja, sou formada por reflexos das minhas escolhas, que resultaram em determinadas experiências, as quais, sem elas, meu modo de expressar seria diferente.*

*Assim, esta pesquisa se dá no mapeamento desta minha viagem<sup>3</sup>, em paralelo com as Expedições Artísticas e Científicas do Século XIX, as quais acredito que estivessem em busca de algo para além das ordens de seus monarcas.*

*Esta minha afirmação parte do pensamento do filósofo Leszek Kolakowski, em seu livro *Pequenas Palestras sobre Grandes Temas* (2009), o qual traz as viagens como consequência da curiosidade, ou seja, nós viajamos por sermos curiosos e não necessariamente para conhecermos algo novo ou para nos afastarmos dos problemas, já que, independentemente de onde formos, nossos problemas nos acompanham.*

*Porém, não posso afirmar o que os viajantes do século XIX buscavam para si em suas expedições: se autoconhecimento, como eu, ou outras infinitas opções.*

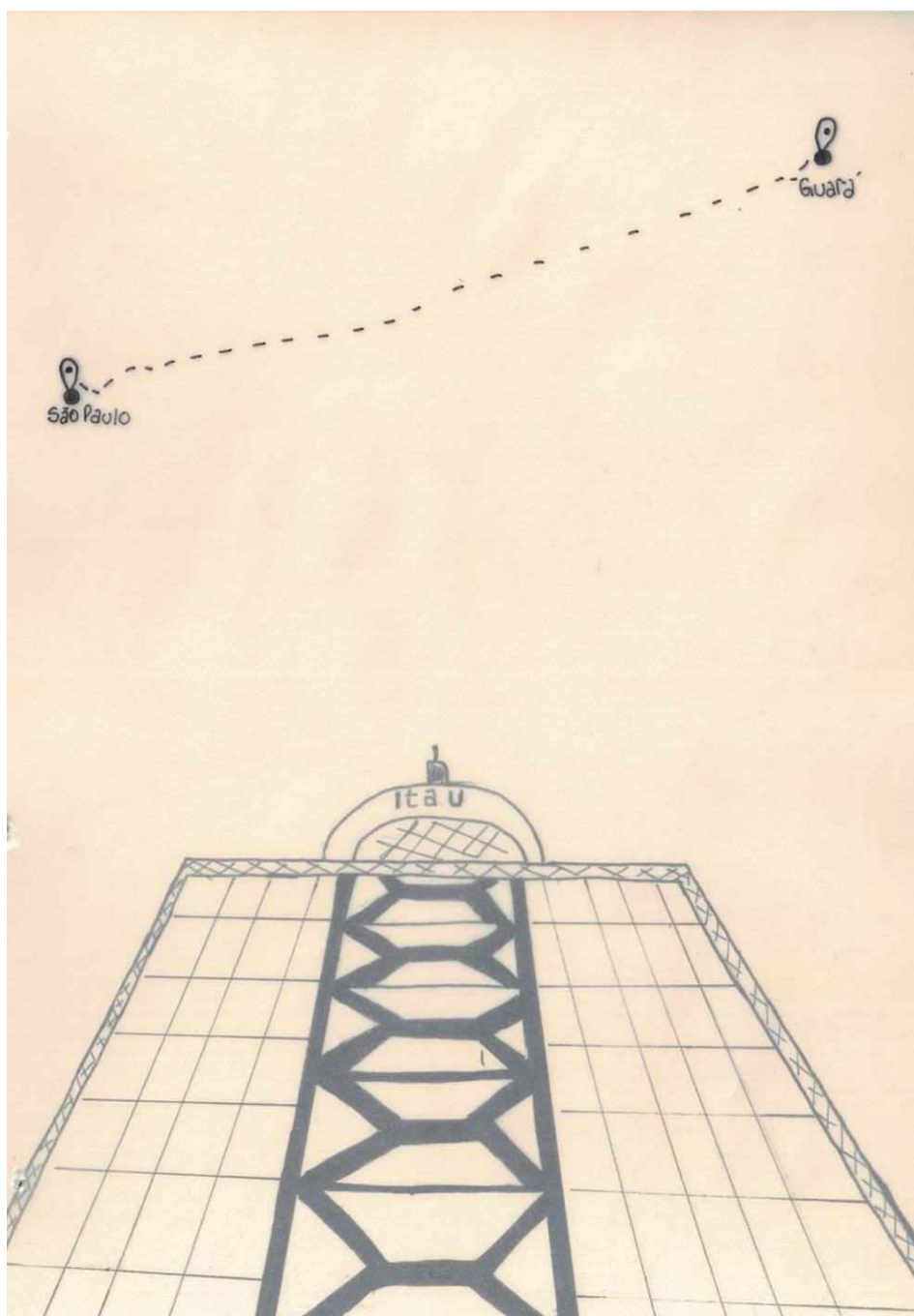
*São acerca desses pontos que se constrói meu Trabalho de Conclusão de Curso. Contudo, é preciso dizer que a investigação a respeito das expedições se deu primeiro do que a pergunta a ser respondida neste trabalho.*

*Como não encontrei nenhum livro que interessava minha pesquisa a certa das expedições na biblioteca da UFU, comecei a utilizar artigos achados na internet. Entretanto, comecei a sentir a necessidade de ir até as fontes dos artigos: queria ter contato com os livros citados nas monografias. Para isso, aproveitei minhas férias no*

---

<sup>2</sup> Christie (2008).

<sup>3</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título*, 148 x 210 mm, 2019. Nanquim sobre papel. (Referencial deste trabalho).



*As imagens apresentadas neste trabalho, foram elaboradas para o livro de artista (físico), portanto não foi possível reproduzir virtualmente o efeito de camadas, leveza e sobreposição de imagem e texto com papel vegetal, como nos é apresentado nos volumes originais.*

mês de julho de 2019 para agendar uma visita a Biblioteca do Itaú Cultural<sup>4</sup>, o que, além de ter me permitido acesso a diversos livros fundamentais para a parte histórica da minha pesquisa, possibilitou uma nova visita ao espaço Olavo Setubal, o qual se encontra no mesmo prédio da biblioteca do Itaú.<sup>5</sup> Este espaço possui o percurso do Brasil durante cinco séculos, além de conter inúmeras obras de viajantes do século XIX como as o Spix, Martius entre outros.

Uma das descobertas que mais me intrigaram durante minha estadia em São Paulo foi de que ambas as expedições das quais escolhi falar neste trabalho passaram brevemente pela minha cidade, Guaratinguetã (interior de São Paulo). Esta informação me levou até a Biblioteca Municipal de Guaratinguetã, onde, infelizmente, não foi possível encontrar muita coisa, uma vez que muito do material a respeito da cidade naquele período foi perdido durante a reforma do espaço, de acordo com a responsável pelos documentos.

A respeito da expedição de Spix e Martius, só encontrei uma breve citação do historiador Pasin, em seu livro "Guaratinguetã Tempo e Memória" (1983), ao passo que, da expedição Langsdorff, no mesmo livro, encontrei desenhos da cidade feitas pelo artista Thomas Ender<sup>6</sup>, um dos integrantes de Langsdorff.

Descobri que Langsdorff passou pela cidade, ou pela Vila de Guaratinguetã, como era chamada na época, através de um dos seus diários, o qual chega a descrever o Vale do Paraíba e a própria vila:

---

<sup>4</sup> Ludmila Diniz, *Sem Título, Nanquim sobre papel*. 148 x 210 mm, 2019. (Referencial deste trabalho).

<sup>5</sup> Apresentação do espaço Olavo Setubal, presente no site do Itaú Cultural.

<sup>6</sup> Cf. anexo 1.



*Os caminhos estavam bons. A esquerda, havia um vale coberto de vegetação, por onde passa o rio Paraíba; e, abaixo, uma alta cadeia de montanhas. A paisagem fazia-me lembrar, de certo modo, a região e os caminhos do vale do Reno, como deveriam ter sido, antes do ano 100. Pindamonhangaba e Guaratinguetá são vilas muito bem localizadas. Nesta última, dizem, todo cidadão bem situado morre louco.<sup>7</sup>*

*Através dos diários como os Langsdorff, originou-se a ideia de transportar a monografia aos livros de artistas, os quais tomaram forma a partir de anotações realizadas durante a pesquisa, além de trazer diversas informações a respeito de suas expedições.*

*Deste modo, tornou-se pertinente a presença de desenhos meus, os quais acabariam de alguma forma "ilustrando" a monografia: utilizo a palavra "ilustrar", pois as imagens foram se originando à medida em que o texto era redigido e não ao contrário. Porém, minhas imagens não possuem o mesmo caráter das ilustrações realizadas naquele período.*

*Assim foi realizado todo esse percurso: a partir dos questionamentos, como o assunto me afetava, o porquê de insistir tanto nesse tema, entre outras, até chegar na relação do meu processo criativo com meus trajetos, que compõem os livros.*

*Tendo o objeto e a pergunta, faltava executar a produção dos livros. Deste modo, escolhi separar o conteúdo em três partes porque, apesar de realizar a conexão entre o contexto histórico (livro um), as expedições (livro dois) e meu processo (livro três), acredito que se tratam de três momentos distintos e, de certa forma, independentes. Cada situação ocorreu devido ao outro: as guerras napoleônicas*

---

<sup>7</sup> Silva (1997).

*causaram a vinda da família real ao Brasil, causando a abertura dos portos e consequentemente as expedições, as quais me despertaram interesse; mas, mesmo com essa visível conexão, considero-os eventos individuais que se sucederam a partir de e não por causa de. Por isso, cada livro possui sua identidade, com os desenhos de suas capas, produzidas pela técnica de linóleogravura, relacionando-os com seu respectivo conteúdo.*

*A primeira capa se trata do mapa de nosso país com uma arara, os quais considero como dois elementos bastante representativos do que é ser brasileiro. A segunda, por sua vez, refere-se a uma releitura de uma flor, partindo de um dos desenhos de catalogação científica do naturalista Martius.<sup>8</sup> Já em relação à terceira capa, optei pela rosa dos ventos, símbolo presente nas bússolas e mapas: foi ela que ajudou muitos exploradores acharem seu caminho e está presente no mapeamento dos meus percursos.*

*Além das capas, cada volume possui desenhos criados a partir da minha escrita e dos referenciais nos quais estava pesquisando.*

*Pedro Corrêa do Lago, em sua publicação "Brasílica Itai: Uma grande coleção dedicada ao Brasil" (2014) contém uma coletânea de imagens da época das expedições, a qual utilizei como um dos referenciais da criação do meu trabalho. Por exemplo, a imagem da capa do segundo volume foi inspirada na flor *Kielmeyera rosea*, desenhada por Carl Friederich Phillipp von Martius, durante sua estadia no Brasil.<sup>9</sup>*

---

<sup>8</sup> Cf. anexo 2.

<sup>9</sup> Lago (2014).

*As criações das imagens foi se estabelecendo conforme o andamento da escrita e, durante a pesquisa, algumas delas, como citado acima, foram construídas com base nos desenhos feitos pelos viajantes que chamaram a minha atenção durante minha pesquisa; já outras foram a partir de momentos em que considerei pertinentes para a produção de uma imagem. Desta forma, os livros de artista foram se estruturando até chegar no material que temos hoje.*

## *Considerações Finais*

*Às vezes, acho que este trabalho está inacabado, pois quanto mais vou explorando, mais informações vou encontrando, dando a impressão de não ter um fim. Mas acredito que isso se deve ao modo como o método cartográfico nos coloca dentro da pesquisa, ou seja, transforma-nos no cartógrafo que produz mapas, inserindo-nos dentro do território projetado, escolhendo o caminho a traçar.<sup>10</sup> E, ao escolher um percurso, vamos encontrando outras conexões, atalhos, caminhos mais longos e podemos até mesmo nos perder, sendo necessário ter o Norte, isto é, nosso objetivo, sempre à vista.*

*Um pesquisador cartográfico nunca sabe o que irá encontrar, o que movimentará seu pensamento: vamos aos poucos construindo nossos passos, reconhecendo um terreno sem delimitá-lo.<sup>11</sup>*

*Com isso, considero ter conseguido realizar o mapeamento dos meus percursos, chegar de alguma forma na explicação de como produzo e de como se deu este trabalho. Porém, toda expedição precisa chegar ao final, mesmo que seu resultado não seja o esperado, ou que a vontade de continuar a descobrir novos caminhos continue presente.*

*Assim, concluo este percurso com seguinte pensamento: as experiências, que se dão por consequência de nossos percursos, influenciam-nos desde a estruturação de nosso ser até ao modo de criar. Por isso, aquilo que me levou às Ciências Biológicas,*

---

<sup>10</sup> (RICHTER; OLIVEIRA, 2017)

<sup>11</sup> (RICHTER; OLIVEIRA, 2017).

*e o que me trouxe até as Artes Visuais, são caminhos importantes quando busco o autoconhecimento em meu processo criativo.*

## *Referências Bibliográficas*

*CHRISTIE, Sandra Beatriz de Berduccy. Desenvolver: linhas que provocam práticas em arte. 2008. xxx f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Ufba, Salvador, 2008. Disponível em:*  
<[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObratForm.do?select\\_action=&eco\\_obra=155992](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObratForm.do?select_action=&eco_obra=155992)>. Acesso em: 12/12/2019.

*LAGO, Pedro Correa do. Brasileira Itai: Uma Grande Coleção Dedicada ao Brasil, São Paulo: Editora Capivara, 2014.*

*RICHTER, Indira Zuhaira; OLIVEIRA, Andréia Machado. CARTOGRAFIA COMO METODOLOGIA: UMA EXPERIÊNCIA DE PESQUISA EM ARTES VISUAIS. 2017. Curso de Curso Artes Visuais, Ufms, Santa Maria, 2017. Disponível em:*  
<<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/13292/8>>. Acesso em: 12 dez. 2018.

*SILVA, Danuzio Gil Bernardino. Os Diários de Langsdorff: Volume 3, Rio de Janeiro: Editora Fio Cruz, 1998.*

*KOLAKOWSKI, Leszek. Pequenas Palestras sobre grandes temas. São Paulo: Editora Unesp, 2009.*

## Anexos



Anexo 1: antiga matriz de Guaratinguetá, em 1821, por Thomas Ender (Fonte: Google  
Imagens)



Anexo 2: Ilustração de von Martius (Fonte: Livro *Brasiliana Itaú: Uma Grande Coleção Dedicada  
ao Brasil*)