



# A vastidão dos mapas

Arte contemporânea em diálogo com  
mapas da **Coleção Santander Brasil**

Ministério da Cultura  
Instituto de Artes  
Museu Universitário de Arte  
Universidade Federal de Uberlândia e  
Santander  
apresentam

# A vastidão dos mapas

Arte contemporânea em diálogo com  
mapas da **Coleção Santander Brasil**



Patrocínio | Sponsorship



Produção | Production



Realização | Promotion



MINISTÉRIO DA  
CULTURA

GOVERNO  
FEDERAL

# A vastidão dos mapas

Arte contemporânea em diálogo com  
mapas da **Coleção Santander Brasil**

Curadoria | Curatorship  
**Agnaldo Farias**



junho – setembro de 2018  
June – September, 2018

# Sumário | Table of contents

## Apresentações | Forewords

### **Santander Brasil, 7**

Sergio Rial

### **Museu Universitário de Arte, 11**

Nikoleta Kerinska

### **A vastidão dos mapas, 14**

Agnaldo Farias

### **Cartografia na Coleção Santander Brasil, 22**

Elly de Vries

### **Na palma da mão, 28**

Carlos Barmak

### **Mapas da Coleção Santander Brasil |**

### **Maps of the Santander Brasil Collection, 33**

### **Arte contemporânea | Contemporary art, 63**

### **Versão em inglês | English version, 129**

### **Relação de obras | List of works, 148**

Tendo em vista que a exposição ***A vastidão dos mapas*** vem sendo apresentada em diferentes cidades, seu projeto expográfico está sujeito a sofrer pequenas alterações de modo a adequá-la aos diferentes espaços. O presente catálogo corresponde à primeira versão da mostra, apresentada no Museu Oscar Niemeyer de Curitiba, em maio de 2017.

As ***The Vastness of the Maps*** exhibition has been presented in different cities, its exhibition's project may be subject to slight changes in order to adjust it to different exhibiting facilities. This catalogue refers to the first exhibition, which took place in Curitiba, in May 2017.

One of the objectives that have guided Santander Brasil's cultural initiatives is sharing the artworks of our collection with the public. In this regard, this exhibition is a fortunate opportunity to bring the collection to several Brazilian cities and expand the unique and transformative experience of art to new audiences.

The current exhibition at Museu Universitário de Arte brings to the public in Uberlândia a series of maps dating from the 16th to the 18th century. They belong to the cartography section of the Santander Brasil Collection and are placed in a provocative conversation with contemporary works related to themes such as spatial mapping, borders, as well as territorial, economical, cultural and subjective displacements and flows.

Through this initiative, we make this expressive historical collection public, showing a contemporary perspective, which has been a concern in all of Santander's cultural activities. We believe that understanding our historical trajectory and thinking about the world we live in helps us in playing a better part in society, either as a group or individually.

16th to 18th century cartography was highly important for territorial knowledge and domination, as well as to the dissemination of the image of the New World across Europe. Today, it is contemporary art that disseminates, in a poetic and critical fashion, multiple ideas, visions and interpretations of our country and our time.

## **Sérgio Rial**

*President*

*Santander Brasil*

Um dos objetivos que têm guiado a atuação do Santander no Brasil na área de cultura é compartilhar com a sociedade as obras que integram o nosso acervo. Nesse sentido, esta exposição é uma feliz oportunidade de levar a coleção a diversas cidades brasileiras, estendendo a novos públicos a experiência única e transformadora do contato com a arte.

A presente mostra no Museu Universitário de Arte traz ao público de Uberlândia mapas dos séculos XVI ao XVIII, pertencentes ao acervo de cartografia da Coleção Santander Brasil, num diálogo instigante com obras de arte contemporâneas que se relacionam com questões como o mapeamento do espaço, das fronteiras, os deslocamentos e fluxos territoriais, econômicos, culturais e subjetivos.

Através dessa iniciativa, difundimos esse conjunto histórico expressivo, ao mesmo tempo que revelamos um olhar em sintonia com o contemporâneo, o que vem sendo uma preocupação do Santander em todas as suas ações culturais. Acreditamos que entender nossa trajetória histórica e refletir sobre o mundo em que vivemos nos ajuda a desempenhar melhor nosso papel na sociedade, como organização e como indivíduos.

A cartografia dos séculos XVI a XVIII teve uma importância fundamental para o conhecimento e domínio do território, bem como para difundir a imagem do Novo Mundo por toda a Europa. Hoje, é a arte contemporânea que dissemina, de modo poético e crítico, múltiplas ideias, visões e interpretações sobre nosso país e nosso tempo.

## **Sérgio Rial**

*Presidente*

*Santander Brasil*



Baya de todos os Santos

Villa d'Olinda de Pernambuco

Pories  
CAPITANIA  
Philippe Villa DE  
S. VINCENT

Miramu  
mina  
Tououpi  
ti  
DE RIO  
DE IANERO

Molopai  
ques  
CAP. DE  
SPIRITU  
SANCTO  
PORTO SEGURO  
Aymures

Guaymures  
CAP. DE LOS  
ISLEOS  
Topimanzes

TOPIMAN  
BAZES  
CAP. DE  
PERNAM  
BUCO

TOPIMAN  
BAZES  
CAP. DE  
TAMARACA

TOPIMAN  
BAZES  
CAP. DE  
PARAYBA

M A R D E L

N O R

The Museu Universitário de Arte presents *A vastidão dos mapas - Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil* [*The Vastness of the Maps – Contemporary Art in Dialogue with Maps of the Santander Brasil Collection*]. The show is made up of works of a unique nature: a series of original 16th to 18th century maps coupled with contemporary works that appropriate cartography as a form and means for apprehending, as well as for thinking and recreating the world.

The map is an object of artists' interest, which operates messages and ideas between the visible and the legible. Functioning simultaneously as a scheme and an image, it carries systems of signs that present relations between the real and the imaginary, instigating the gaze and a stimulating a wish for displacement. An individual facing a map becomes a traveller and, without taking a single step, is transported to other spaces and places.

The Museu Universitário de Arte offers to the public an intersection between different times: the original maps bring forward geographical studies, a pillar of recent western history, in order to intertwine them with the geographies of the passions and uncertainties of complex contemporary times.

### **Nikoleta Kerinska**

*Coordinator of the  
Museu Universitário de Arte*

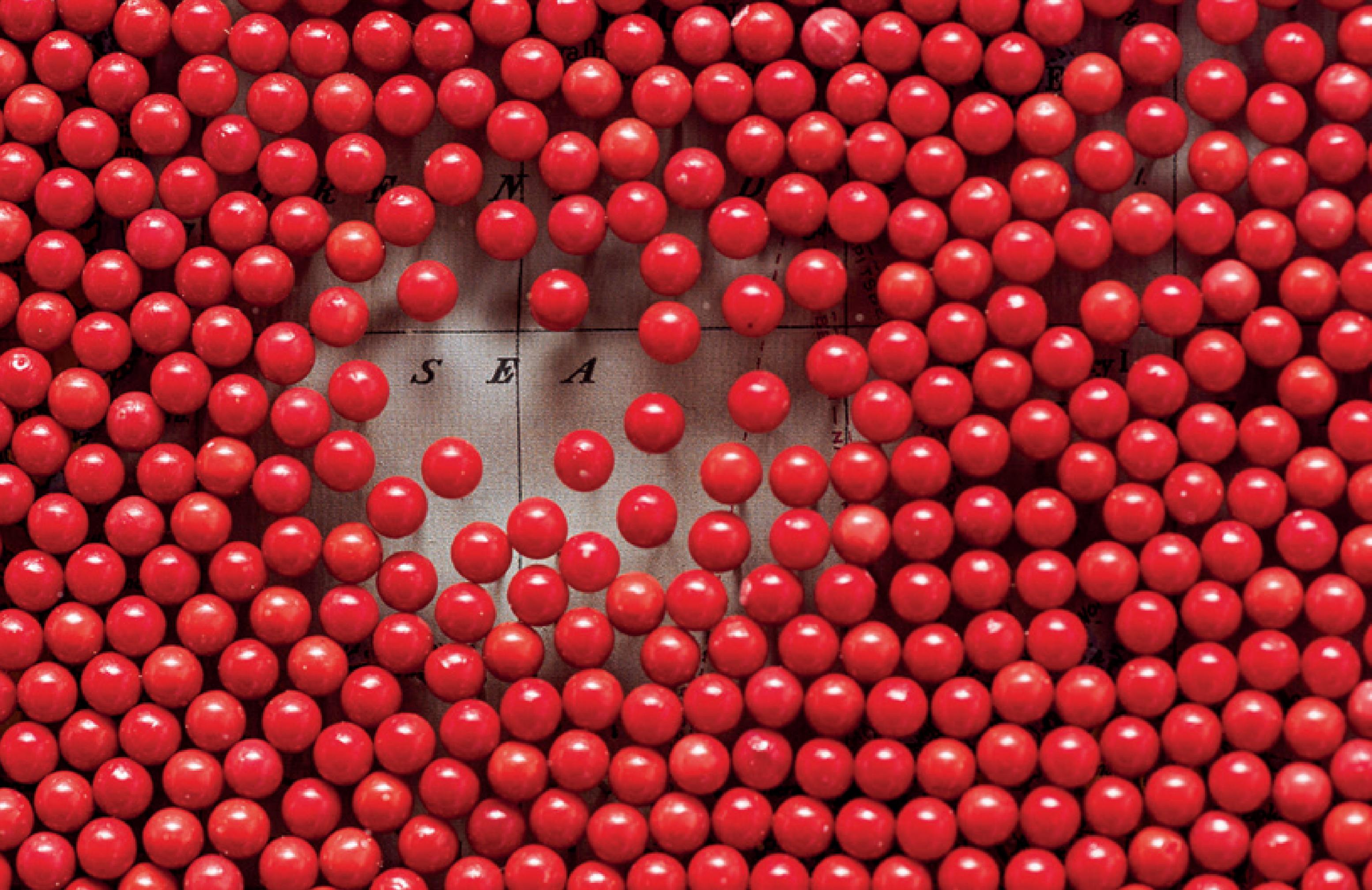
O Museu Universitário de Arte apresenta *A vastidão dos mapas - Arte contemporânea em diálogo com mapas da Coleção Santander Brasil*. A mostra é constituída por obras de natureza díspar: um conjunto de mapas originais dos séculos XVI ao XVIII é relacionado com obras contemporâneas, que se apropriaram da cartografia enquanto forma e meio de apreender, mas também de pensar e de recriar o mundo.

O mapa é um assunto de predileção artística, que opera mensagens e ideias entre o visível e o legível. Funcionando simultaneamente como esquema e como imagem, ele veicula sistemas de signos, que apresentam relações entre real e imaginário, instigando o olhar e motivando o desejo de deslocamento. Perante um mapa, o indivíduo torna-se viajante, e, sem sequer dar um passo, é transportado para espaços e lugares outros.

O Museu Universitário de Arte oferece ao público a confluência de olhares de tempos distintos: os mapas originais trazem os estudos geográficos, pilares da história ocidental recente, para entrelaçá-los com as geografias das paixões e das incertezas da nossa complexa contemporaneidade.

### **Nikoleta Kerinska**

*Coordenadora  
Museu Universitário de Arte*



## A vastidão dos mapas

Agnaldo Farias | *Curador*

Os caminhos que levam à concepção de uma exposição são invariavelmente sinuosos. Não importa a área de especialidade, desde que não seja tratada como uma organização esquemática, ilustração simplificada de uma ideia, a exposição germinará de relações não triviais entre conceitos e objetos, aproximações imprevistas que compõem narrativas transpostas em espaços arquitetônicos, urbanos ou paisagísticos, para as quais jogam, além das peculiaridades de cada objeto, sua localização, o modo como se interceptam e toda uma série de fatores que contribuem para adensar-lhes os sentidos.

Foi assim com ***A vastidão dos mapas***, desencadeada pelo precioso acervo de mais de setenta mapas da Coleção Santander Brasil. A tomada de contato com esse acervo avivou o interesse permanente por mapas em sentido lato – mapas, cartas, guias, portulanos e congêneres –, produtos gerados pela Cartografia, pelas práticas que a antecederam desde tempos remotos, além da imensa variedade das que dela derivaram. Esse interesse vem de muito antes da introdução ao campo da disciplina científica; a bem dizer, remonta à infância, às aulas em que se utilizava o molde de plástico duro e colorido com o qual se delineava o contorno do Brasil, primeira imagem do país e instrumento seminal, uma vez que dele, ao longo dos anos escolares, partia-se para o preenchimento, por combinação e sobreposição, das camadas de informações sobre a terra em que se vivia. Em concomitância com esse mapa, importante para a definição de ser brasileiro, vieram outros mapas, de outros países e continentes, e muito mais sedutores, aqueles que nos faziam imaginar e sonhar, mapas afetivos trazidos pela literatura, como o da Terra do Nunca, a baía vista do alto circundada por montanhas, habitada por Peter Pan, os meninos perdidos e o deliciosamente ridículo vilão Capitão Gancho; o mapa que Stevenson concebeu em *A ilha do tesouro* e que abria a essência enigmática de todo o mapa. A lista prosseguiu alimentada, já no caminho da maturidade, pelas considerações de Michel Foucault sobre a ciência da Cartografia, misturadas aos mapas extraordinários de Jorge Luis Borges, às cidades invisíveis de Italo Calvino, entre outros nos quais se notava que não havia clareza na divisão entre arte e ciência.

Dos antigos mapas gravados em argila, como o fragmento encontrado em Nippur, no sul do vale da Mesopotâmia, hoje Iraque, datado de 1400 a.C., aos mapas digitais de hoje, às tomografias corporais, mensurações radioativas, Google Maps, Waze, todos descendem do mesmo impulso de produção de linguagem, da necessidade de construção de signos, motor da dialética entre representar para compreender e modificar o mundo.

A escrita – também invenção dos sumérios, os mesmos habitantes da Baixa Mesopotâmia dos quais nos chegou o fragmento de Nippur, supostamente em razão das particularidades do modo como se gravava na argila fresca – provavelmente começou de uma base representacional/ideogramática para, na maioria das civilizações, desenvolver-se em direção a signos mais abstratos, quando não acontece de um desenvolvimento bifurcado, como ocorreu no Japão, onde o *kanji*, escrita ideogramática de raiz icônica, convive com expressões mais abstratas como o *hiragana* e o *katakana*. Já a maioria dos mapas produzidos até o século XIX conservou uma raiz imagética/iconográfica, perseguindo projeções mais realistas nos diversos suportes em que eram aplicados, trabalhando e aperfeiçoando com códigos de aparência correspondente às frações dos territórios, excertos de paisagem, natural e construída, enfim, aspectos relevantes da cultura plasmada em objetos e em ações concretas.

Nesse rol há que considerar ainda as projeções que restaram em estágio embrionário, incompreensíveis, como as inscrições paleolíticas cujos referentes foram perdidos, as tabuletas de barro, como a mencionada, capítulos iniciais da história do desenvolvimento dos suportes das nossas expressões e ideias, as gravações em madeira e pedra, os rolos de pergaminho, as folhas de papel, os afrescos e tecidos pintados, os globos recobertos pelos planos curvos de contornos irregulares, as bordas contínuas e truncadas de ilhas e continentes que se resolviam em cabos, istmos, penínsulas e outros acidentes geográficos dignos de menção, todo um conjunto organizado pela trama de linhas geométricas projetadas desde o céu.

Os mapas esféricos, invenção genial de Gerard Mercator (1512-1594) – o mais importante geógrafo do mercantilismo, introdutor do mapa-múndi –, substituíram, por mais aperfeiçoados, os mapas forjados segundo os parâmetros de Ptolomeu. Seu achado foi a um só tempo científico e teológico, posto que se alinhava com a noção da Terra como centro do universo, o que por si só encerra a lição de que o desenvolvimento dos métodos, formatos e suportes de representação acontece na razão do desenvolvimento das teorias, a rigor contribuindo decisivamente para que elas sejam formuladas. A representação realista do planeta numa esfera oscilava entre a ciência que lentamente ia se inaugurando e a concepção que vigorava desde a Antiguidade clássica, da Terra como centro imóvel do céu. Esta noção tão formidável quanto equivocada, e cujos séculos de duração se deveram

a sua imensa fertilidade, é uma magnífica prova da força dos signos, de que representar algo significa apreendê-lo efetivamente, tanto quanto a evocação do nome de alguém é instância capaz de torná-lo presente. A fecundidade de construções como essa, pautada na ideia da Terra como centro do cosmos (aliás a própria noção de *cosmos*, cujo étimo grego remete à ideia de ordem), leva-nos a supor que as verdades de hoje, conquanto produtivas, serão os erros de amanhã, o que é o mesmo que admitir que avançamos através de erros sucessivos ou, mais surpreendente, como adverte Calvino em uma de suas cidades invisíveis, que a ordem divina expressa nas rotas descritas pelos movimentos de estrelas e planetas, devidamente espelhada na cidade de Perinzia pela discutível competência de seus arquitetos e geômetras, produz monstros<sup>1</sup>.

Desde o princípio os mapas podem conter descrições minuciosas e precisas do visível, como os desenhos rupestres de bandos de animais e homens caçando-os, recentemente filmados por Werner Herzog<sup>2</sup>, as plantas de casas romanas gravadas em mármore, datadas aproximadamente do ano 205 da era cristã, o detalhado afresco em que Taddeo di Bartolo representou Roma, entre 1413 e 1414<sup>3</sup>. Podem também ostentar representações mais e mais abstratas: o esboço rápido de uma área costeira, com suas praias e falésias; a direção e a intensidade das correntes marítimas, notações inteligíveis apenas para os pilotos dos navios; progredindo em direção às vastidões territoriais, apontando para regiões ignotas do planeta, para as relações geométricas entre as constelações e a abóbada celeste, até hoje essenciais para o deslocamento nos mares, e daí para os confins do universo, como os registros dos comprimentos de onda emitidos por corpos distantes, captados por radiotelescópios da família do Hubble.

A visão do senso comum de que um mapa é uma representação de porções tangíveis da paisagem natural e construída do planeta contrasta com a definição eventualmente vaga que os estudiosos fazem dele: “representação gráfica que apresenta uma compreensão espacial das coisas, conceitos ou eventos do universo humano”<sup>4</sup>. Categoria de fato sumamente elástica, tudo pode ser objeto de um mapa: produzem-se mapas celestes, astrológicos, teológicos, geográficos, históricos, da flora e da fauna – juntos ou separadamente –, políticos, econômicos, linguísticos, antropológicos, geológicos, climáticos etc.

<sup>1</sup> CALVINO, Italo. As cidades e o céu – 4. In: *As cidades invisíveis*. São Paulo: Biblioteca da Folha, p. 61.

<sup>2</sup> *A caverna dos sonhos esquecidos*. Documentário, direção de Werner Herzog, Alemanha/Canadá/Estados Unidos/França/Reino Unido, 2010.

<sup>3</sup> Para uma visão das modalidades de mapas urbanos desde a Antiguidade, recomenda-se a introdução produzida por Sam Atkinson e equipe: *Great city maps – A historical journey through maps, plans, and paintings*. Londres: Penguin Random House, 2016. Essa publicação sucede em três décadas e meia o catálogo da mostra *Cartes et figures de la terre*. Paris: Centre Georges Pompidou, 24 de maio / 17 de novembro de 1980, cujo escopo era muito mais amplo e afinado com a publicação mencionada.

<sup>4</sup> BROTTON, Jerry. *Great maps*. Londres: Penguin Random House, 2015, p. 7.

O elenco das disciplinas científicas e protocientíficas, isoladas ou entrecruzadas, que lançam mão de mapas prossegue indefinidamente, mas são os mapas fantasiosos e artísticos que, por sua força, levantam suspeitas sobre a objetividade de todos os relacionados anteriormente, abrindo-lhes fissuras e pontos de vista inventores de novas perspectivas, operando na destituição de todo discurso que se pretenda portador da verdade, por mais funcional que ele seja. Sob esse ponto de vista, o mapa aplicado numa esfera que tem como parte de sua sustentação teórica um argumento teológico invade o campo da fabulação. Nessa senda, encanta o caso dos mapas elaborados no começo do século XIV pelo padre italiano Opicinus de Canistro, que, como observa Italo Calvino em seu “O viajante no mapa”, “não faz senão projetar o próprio mundo interior no mapa das terras e dos mares”<sup>5</sup>. Ainda nessa linha argumentativa sobre a diluição das fronteiras entre a ciência e a imaginação, cabe lembrar o célebre ensaio de Thomas Morus, *Utopia*, publicado em 1516, que vinha acompanhado de um mapa, prova da precedência das ideias no âmbito das intervenções humanas.

Os limites espaço-temporais da nossa percepção, limitada ao que se alcança com os olhos e ouvidos confinados num horizonte circular, ainda que alicerçados pelas experiências prévias que incidem mesmo na recepção das impressões mais vívidas ofertadas pelo presente, geram como reação o fabrico de mapas e modelos de toda ordem. Um impulso que transborda sobre o corpo do mundo, no que dele é visível e invisível.

Não se mapeia apenas o que se vê, mapeia-se para se ver melhor, mapeia-se o que se pensa ver, mapeia-se o que se imagina. Como explica Paul Valéry, em seu ensaio sobre Degas, “Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la *desenhando-a*”<sup>6</sup>. Raciocínio que Marilena Chauí, em seu “Janela da alma, espelho do mundo”, complementa com “ver é pensar pela mediação da linguagem”<sup>7</sup>, em certa medida uma paráfrase da conhecida passagem de Fernando Pessoa “o que em mim sente está pensando”.

O que são mapas, especialmente aqueles compostos por grandes setores vazios, lacunas que seus autores povoam de seres estranhos, estapafúrdios, vários deles informados por boatos, preconceitos, tendo por fontes narrativas incoerentes de viajantes, e que não raro vão se amalgamando às visões delirantes dos próprios autores? Isso pode ocorrer ainda que o compromisso com a verdade leve o autor a revisá-los a cada nova edição, o que não

<sup>5</sup> CALVINO, Italo. O viajante no mapa. In: *Coleção de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 32.

<sup>6</sup> VALÉRY, Paul. Ver e traçar. In: *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 69.

<sup>7</sup> CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

o impede de incorrer em novas e infundadas conclusões, como acontece com os mapas do frade Vincenzo Coronelli, cujos vazios eram preenchidos com várias informações e ilustrações que posteriormente ele próprio contestaria. O problema é que poucas vezes o processo de tradução de um relato numa descrição veraz resulta do encontro harmônico entre o testemunho judicioso de um bom narrador com um artista habilidoso na elaboração de um retrato falado, como foi o caso do desenho que Dürer fez de um rinoceronte sem nunca ter estado diante de um.

A confecção de mapas pressupõe exatidão, estatuto que não se pode garantir e que se confirma ao longo da história dessa prática com seus polimórficos produtos, sempre esbarrando nos limites naturais de uma observação. Como atingir essa meta se os instrumentos empregados são deficientes, se a imaginação parece ser irrigada pelas linhas que bordejam as regiões desconhecidas, se todo mapa também é, em última análise, ainda que apoiado numa teoria conspícua, uma projeção interior?

Jorge Luis Borges tratou com constância da mescla entre precisão e imaginação, termos em princípio admitidos como irreduzíveis. Uma de suas conclusões mais eloquentes sobre o tema encontra-se num legítimo poema em prosa, “*Del rigor en la ciencia*”<sup>8</sup>. Nesse texto ele evoca um império em que a arte da cartografia havia chegado a tal “perfeição” que o mapa de um estado ocupava toda uma cidade e o mapa do império todo um estado. Descontentes com o que lhes parecia uma limitação, prossegue o escritor, os integrantes do “Colégio dos Cartógrafos confeccionaram um mapa do Império que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele”. Um mapa inútil, antes revelador da ânsia estúpida pelo controle total do que um dispositivo funcional, o que levou os sucessores desses mestres cartógrafos, gerações desinteressadas pelas “disciplinas geográficas”, a abandoná-lo às inclemências do tempo no “Deserto do Oeste”, onde, por conta das intempéries, se foi despedaçando e servindo de abrigo para animais e mendigos.

O tema da réplica, mais ainda, do modelo que tem a pretensão de ser mais que uma representação exata da realidade, é recorrente na obra de Borges, que, no caso “*Del rigor en la ciencia*”, reelabora um trecho do romance *Sylvie e Bruno*, de Lewis Carroll, autor que ele cultuava, que faz menção a um mapa do país em escala 1:1, que só não é construído porque os fazendeiros protestam que ele provocaria o alisamento do solo, ademais de bloquear o sol.

Entre os variados aspectos dessa narrativa condensada cabe salientar um de seus mais sutis: o Deserto do Oeste não é apenas o sítio da decadência do mapa, mas da decadência

da própria civilização. Fazendo uso da argumentação do próprio Borges em seu *Sete noites*<sup>9</sup>, o significado da palavra alemã para Ocidente, *Abendland*, é “terra da tarde”, o momento em que o sol começa a se pôr, morrendo atrás da linha do horizonte. Já Oriente é *Morgenland*, “terra da manhã”, o auspicioso lugar onde o sol se levanta, palavra sonoramente iluminada e indicativa do suntuoso mistério existente abaixo da linha do horizonte, onde estão as civilizações que têm a ventura de receber antes a luz do sol. Indicando a “terra da tarde”, e sobrepondo literatura com história, Borges alude ao fato de que as civilizações se degradam, assim como seus ideários, seus corpos de conhecimento, e não necessariamente porque se revelam sem serventia, mas porque são trocados pelos novos mandatários, que sempre encontram boas razões para isso, porque entendem que os produtos gerados sobre os regimes antigos – de mapas a monumentos – possuem deformações que devem ser corrigidas.

Todo mapa, como toda representação, traz deformações. É da sua natureza. Ainda em relação ao sistema de Mercator, sua exitosa representação da esfera no plano bidimensional, as projeções planisféricas, trazia deformações simultaneamente geométricas e ideológicas expressas no modo como ampliava os continentes e subcontinentes do norte, o que servia para corroborar seu protagonismo político-econômico. O sistema de Mercator seria abalado em meados do século XIX com as proposições do clérigo escocês James Gall (1808-1895), trilha retomada na década de 1970 com as alongadas projeções planisféricas dos continentes de autoria do cineasta alemão Arno Peters.

Ao longo de toda a sua história, a pintura quase sempre se ateu a representar o que os olhos dos pintores viam, ou que fingiam ou imaginavam ver. A pintura figurativa sempre contou com uma parcela de invenção e de imaginação. Em certo sentido ela atua como os mapas antigos, as cartas náuticas, os portulanos, que representavam as bordas dos continentes, as escrutinavam, deixando em branco, ou povoando de imagens – as mais variadas e extraordinárias – o interior desconhecido. Concluindo, os mapas nascem da observação e da imaginação. No plano da imaginação, alguns são memoráveis: o mapa de Atlantis, os mapas-múndi com seus monstros e, para adicionar um último exemplo de encantamento juvenil, o mapa da Terra Média, de Tolkien. Nesse conjunto vale incluir o mais antigo dos magníficos mapas pertencentes à Coleção Santander Brasil, de 1556, de autoria de Giacomo Gastaldi, que representa a costa brasileira numa disposição horizontal.

O coração desta mostra é composto por antigos mapas do Brasil, do continente americano, das suas linhas de tangência, que mostram as bordas visíveis de vastas extensões de terra em cujo interior vêm assinaladas as assim chamadas *terras não descobertas*, terras de sonhos, de toda sorte de projeções e fantasias por parte dos que se propunham a descobri-las. Partindo desse núcleo que, como se argumentou, é fundado parte na realidade, parte na imaginação, a exposição espraia-se por uma surpreendente gama de especulações dos artistas sobre o tema, um leque irisado tanto do que se pode mapear quanto de como mapear. Trata-se, pois, de uma significativa amostragem de pensamentos sobre o espaço; sobre produções, modos de enunciar e fabricar o espaço, sobre como o homem está inevitavelmente implicado naquilo que faz. Como modo de reiterar essa ideia, vale recorrer a dois enunciados sobre o parceiro contumaz do espaço, o tempo. O primeiro, de W. G. Sebald, dispõe sobre a arbitrariedade das nossas construções mentais e sua correspondente aplicação; o segundo, mais uma vez de Jorge Luis Borges, sobre a indissociabilidade entre o ser e aquilo que ele faz. São eles:

“Tempo... de longe a mais artificial das nossas invenções, e vinculá-lo ao movimento do planeta em torno de seu próprio eixo não será menos arbitrário do que seria, por assim dizer, um cálculo baseado no crescimento das árvores ou na duração requerida para a desintegração de uma pedra...”<sup>10</sup>

“O tempo é a substância de que sou feito. O tempo é um rio que me arrebatou, mas eu sou rio...”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> SEBALD, Winfried Georg. *Austerlitz*. Nova York: Random House, 2001, pp. 100-01.

<sup>11</sup> BORGES, Jorge Luis. Nueva refutación del tiempo. In: *Otras inquisiciones. Obras completas*. Buenos Aires: Emece, 1974, p.10.

## Cartografia na Coleção Santander Brasil

Elly de Vries | Curadora da Coleção Santander Brasil

O acervo de cartografia da Coleção Santander Brasil é composto por mais de setenta mapas, sendo que quase todos eles representam o território brasileiro ou o continente americano. São gravuras dos séculos XVI, XVII e XVIII que circularam pelo mundo como parte de célebres e elaboradas publicações, impressas em vários idiomas, tais como os antigos atlas do Novo Mundo ou livros de viajantes que contavam os fascínios e perigos das terras então recém-descobertas.

Formado a partir dos anos 1960, o acervo inclui mapas primorosos e raros produzidos pelos mais renomados cartógrafos europeus, principalmente holandeses, como Joan Blaeu (1596 -1673), Henricus Hondius (1587-1638) e Johannes van Keulen (1654-1711), e franceses, como Nicolas Sanson (1600-1667) e Alexis Humbert Jaillot (ca.1632-1712).

A difícil tarefa de traçar o contorno dos territórios e a delicada missão de criar imagens que os representassem, incorporando relatos de viagens e ilustrações das mais diversas fontes, fazem dos mapas verdadeiras obras de arte.

O mapa mais antigo da coleção, executado em 1556, é de autoria de Giacomo Gastaldi (ca. 1500-1565), engenheiro e cartógrafo que atuou em Veneza em meados do século XVI (il. 1). É uma das primeiras cartas em que o Brasil aparece em separado. Mostra uma faixa litorânea, com navios portugueses e franceses, e indígenas carregando o pau-brasil, atividade marcante do início da exploração colonial europeia na região. Além de identificar rios e baías, contém diversos motivos iconográficos, como aves, macacos e monstros marinhos. As inscrições acrescentam detalhes de informação ao mapa – como “levante” e “ponente”, que situam as coordenadas geográficas de leste e oeste – ou assinalam que o conhecimento do território não se estendia para além da faixa litorânea, onde se situavam as terras não descobertas. O mapa fazia parte da obra *Delle Navigationi e Viaggi*, de Giovanni Battista Ramusio, uma das mais famosas coletâneas de viagem do século XVI.

De Joan Blaeu, um dos mais notáveis nomes da cartografia seiscentista, a Coleção Santander Brasil possui alguns dos trabalhos que fizeram parte do famoso *Theatrum Orbis Terrarum sive Atlas Novus* ou do monumental *Atlas Major*, que compreendia cerca de seiscentos mapas. *Brasiliae totius Tabula* (p. 46) representa o litoral brasileiro, com as



il. 1. Detalhe do mapa de Giacomo Gastaldi  
Sem título, 1556, reproduzido na p. 36

capitanias, do Pará até São Paulo. No cartucho no canto inferior direito veem-se figuras da mitologia clássica, como Netuno com seu tridente, e pequenos querubins carregando rolos de fumo em meio a pés de cana-de-açúcar.

Outro destaque é o mapa *America* (il. 2), que alcançou grande fama graças a seu indiscutível valor estético. Considerada uma das mais belas cartas geográficas do Novo Mundo, pode ser vista como a obra-prima de Jodocus Hondius (1563-1612), um dos principais gravadores europeus da época e um bem-sucedido impressor e comerciante de mapas. O exemplar da coleção pertence à Série Mercator/Hondius, uma edição em que Hondius uniu mapas do conhecido atlas de Gerard Mercator a outros de sua autoria. Profusamente colorido, mostra o continente americano com extrema precisão para a época, além de incluir o litoral da Europa, da África e da Ásia, bem como a Nova Guiné, as Ilhas Salomão e a vasta “Terra Australis Incognita”, o polo sul desconhecido. Embarcações nativas de diversas partes do mundo (que se referem a conhecidas viagens de exploradores) e monstros marinhos ocupam os oceanos. A ilustração do cartucho retrata vários índios tupinambás preparando e tomando o cauim – bebida alcoólica obtida da mandioca mascada –,



il. 2 Detalhe do mapa de **Jodocus Hondius**  
*America*, 1619, reproduzido na p.48

tradicionalmente consumido em festas e rituais. A cena é emoldurada por frutas e uma arara vermelha, ave que tanto fascínio suscitou nos europeus a ponto de designarem o Brasil como Terra dos Papagaios.

Sabemos que o imaginário europeu a respeito dos povos indígenas americanos oscilou entre as noções do bom e do mau selvagem, o que podemos ver ilustrado no *Accuratissima Brasiliae Tabula*, de Henricus Hondius e Johannes Janssonius (il. 3). No cartucho situado na parte inferior esquerda os índios aparecem como figuras serenas, representadas à maneira clássica, enquanto no interior do mapa surgem como tribos bárbaras, com costumes canibalescos. Henricus, que era filho de Jodocus Hondius, associou-se a Johannes Janssonius (1588-1664), um dos maiores editores de cartografia de seu tempo, e juntos publicaram diversos atlas. O mais monumental deles, o *Atlas Major*, tinha onze volumes e foi publicado em holandês, alemão, latim e inglês.

Também de Hondius e Janssonius, o mapa *Americae pars Meridionalis* (il. 4) descreve o continente sul-americano com grande precisão de detalhes, mostrando uma pequena parte da costa africana. Bem ao sul do continente pode-se ver uma canoa com uma fogueira em seu interior, referência aos habitantes da Terra do Fogo, um elemento iconográfico recorrente tanto em mapas quanto em ilustrações de relatos de viagem. O cartucho no canto inferior direito condensa a imagem do Novo Mundo: uma terra exótica, de abundância, povoada por indígenas vigorosos e guerreiros. É deste mesmo



il. 3 Detalhe do mapa de **Henricus Hondius e Johannes Janssonius**  
*Accuratissima Brasiliae Tabula*, séc. XVII, reproduzido na p. 38

mapa que o artista Marcelo Brodsky se apropria para criar seu trabalho *Mito fundacional*, uma das obras contemporâneas selecionadas pelo curador Agnaldo Farias para esta exposição. À dominação e à violência presentes na conquista das Américas no século XVI se sobrepõem as barbaridades cometidas pelas ditaduras nessa parte do mundo no século XX.

Os mapas mesclam aspectos do cotidiano a símbolos e lendas fabulosas, como na *Recentissima Novi Orbis sive Americae Septentrionalis et Meridionalis Tabula* (il.5), do final do século XVII. Assinado pelo holandês Justus Danckerts, o mapa baseia-se num original do célebre cartógrafo francês Nicolas Sanson. Na imagem no canto inferior esquerdo veem-se indígenas adultos, envolvidos na atividade de caça e colheita, e algumas crianças. No interior do território que demarca o Brasil, o cartógrafo inseriu ilustrações de uma aldeia indígena e de uma cena de batalha. Barras de ouro aludem ao mito do El Dorado, a cidade perdida, feita de ouro, à espera de ser descoberta por conquistadores aventureiros.

Uma variação desse mito é representada no mapa *Guiana sive Amazonum Regio* (p. 42): o da fabulosa cidade de Manoa, situada às margens de um misterioso lago de águas salgadas, o lago Parima. Manoa seria a capital de um reino tão abundante em ouro a ponto de este metal ser utilizado para forjar espadas e objetos do cotidiano. No mapa em questão, vê-se o lago Parima como um verdadeiro mar interior e a cidade de Manoa com imponentes torres.

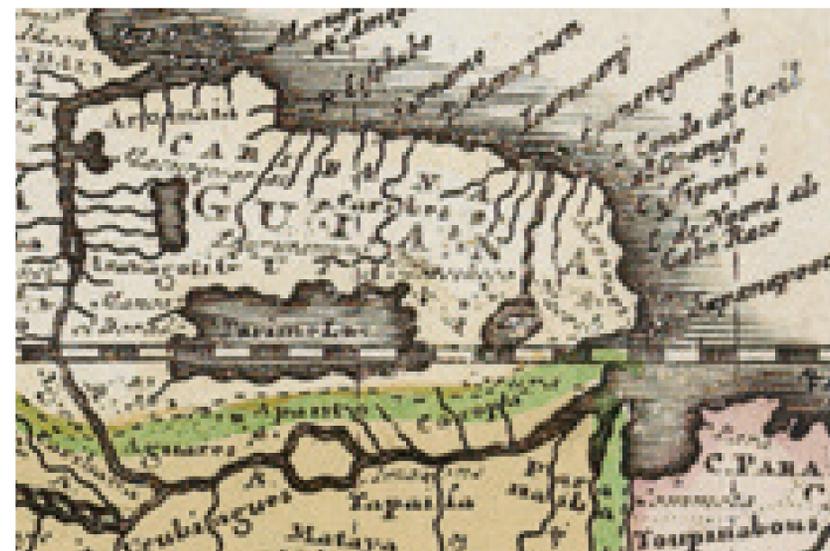


il. 4 Detalhe do mapa de **Henricus Hondius e Johannes Janssonius** *Americae pars Meridionalis*, séc. XVII, reproduzido na p.40

Os irmãos De L'Isle foram os sucessores dos Sanson como a família de maior influência na cartografia francesa no princípio do século XVIII. Os dois mapas editados por Covens & Mortier baseados nos originais de Guillaume de L'Isle (p. 58) mostram o norte e o sul da América do Sul, com a divisão política do território no período, e diversos acidentes geográficos. Além da identificação das localidades, há vários pequenos textos dispersos pelo mapa, que se referem a célebres descobertas e viagens de navegadores.

Johannes Covens (1697-1774) e Cornelis Mortier (1699-1783) foram bem-sucedidos impressores do século XVIII na Holanda, responsáveis pela publicação de diversos atlas que reproduziam mapas de renomados cartógrafos. Os mapas da Paraíba, de Pernambuco e de Sergipe baseiam-se em originais feitos pelo astrônomo alemão Georg Marcgrave (1610-1644) – que trabalhou no Brasil durante o governo de Maurício de Nassau –, aos quais foram acrescentadas ilustrações atribuídas a Frans Post. Além de rios, montanhas e vegetação, eles mostram o traçado de estradas e os principais núcleos urbanos, fortalezas e propriedades rurais.

No mapa do litoral da Paraíba (p. 56) foram incluídas cenas de combates históricos travados entre as esquadras holandesa e luso-espanhola, bem como a ilustração de uma tropa indígena deixando um vilarejo sob o comando de um oficial holandês. Além de propiciar o conhecimento do território, os mapas também eram instrumentos



il. 5 Detalhe do mapa de **Justus Danckerts** *Recentissima Novi Orbis sive Americae Septentrionalis et Meridionalis Tabula*, s.d., reproduzido na p.60

de navegação fundamentais. As cartas náuticas geralmente traziam inúmeras linhas, traçadas com base nas direções da rosa dos ventos, que permitiam medir a distância entre dois pontos.

Nos mapas antigos, as vistosas ilustrações tinham a função de ajudar na referência geográfica. Por isso vemos tantas figuras ocupando a área central dos mapas, povoando o interior dos continentes. À medida que o sistema de coordenadas de latitude e longitude é aprimorado, o traçado se torna mais preciso e as ilustrações passam a ser mais frequentes nas bordas, mantendo-se como comentários sobre o poderio político das nações conquistadoras ou sobre a visão europeia da população e do território das Américas.

Esta coleção nos remete à era das grandes navegações e da expansão europeia, e revela os avanços do conhecimento técnico e científico ao longo dos séculos. Os mapas orientam a navegação, descrevem a topografia, marcam a localização e a distância entre portos, a rede hidrográfica, as fronteiras territoriais, etc., além de ilustrar aspectos relativos à economia do país, aos domínios políticos, aos costumes indígenas, às espécies da fauna e da flora. Trazem, também, diversas referências à mentalidade da época, misturando lendas, figuras mitológicas e alegorias.

Real e imaginário, observação e invenção, ciência e arte. Eis o que torna a cartografia tão fascinante.

# Na palma da mão

Carlos Barmak | *Artista Educador*

*Quem acha vive se perdendo*

Noel Rosa<sup>1</sup>

*Angra dos Reis e Ipanema*

*Iracema, Itamaracá<sup>2</sup>*

O educador pode ser um descobridor dos sete mares, um pescador que confia no faro, adivinha o tempo olhando para o céu.

O que os mapas podem nos ensinar?

O que os mapas falam de nós?

“Viajo para conhecer a minha geografia”, escreveu Walter Benjamin, e Gilberto Gil completou:

*A raça humana é o cristal de lágrima*

*Da lavra da solidão*

*Da mina, cujo mapa*

*Traz na palma da mão<sup>3</sup>*

Mas o que os mapas mostram?

O que os mapas escondem?

O educador deve misturar os mapas, rever as rotas, criar perguntas, embaralhar caminhos, levantar problemas, abrir portas, buscar novas direções e sentidos para o mundo que habitamos.

Onde estou?

Qual é o nome desse lugar?

Como chego lá?

Vamos ligar os pontos, criar trajetos, aproximações, entrelaces, fricções.

Onde nos encontramos?

A que distância você está de mim?

Educação é relação, é viajar, é descobrir o mundo como fonte de prazer e saber, é intenção, é traçar uma estrada na imensa extensão do deserto,

é pensar o infinito, o tempo, o espaço, o desconhecido, a imensidão.

<sup>1</sup> ROSA, Noel. *Feitio de oração*, 1933.

<sup>2</sup> MENDONÇA, Gilson e MICHEL. *Descobridor dos sete mares*, 1983. Lançada no LP de mesmo título, de Tim Maia.

<sup>3</sup> GIL, Gilberto. *A raça humana*, 1984.

A galáxia de Andrômeda.

Omsk, Dudinka, Madagascar.

Como saio desse lugar?

Os mapas físicos, políticos, o mapa astral.

Como posso chegar perto de você?

Qual o melhor caminho?

Qual é a estrada que devo seguir?

Para fora? Para o cosmos?

Para dentro do corpo humano? Através das artérias, das veias, dos ventrículos?

Em que cidade fica a escola que ensina a parar,

que amplia o olhar, que congrega, comove, promove encontros, diálogos, oferece sextantes, bússolas, astrolábios para o estudante mirar

o horizonte e as estrelas?

Em que rua fica uma escola chamada Continente, que assume o risco de investigar a vastidão dos formigueiros e a imensa abóbada celeste, estabelecendo contatos de terceiro grau entre a luz que chega do passado e sua percepção no presente?

Que língua você fala?

Preciso de visto para entrar no seu país?

Posso entrar cantando em Portugal?

*Considere, rapaz,*

*A possibilidade de ir pro Japão*

*Num cargueiro do Lloyd lavando o porão*

*Pela curiosidade de ver*

*Onde o sol se esconde<sup>4</sup>*

A escola é o mundo, um campo de conflitos. O mestre ignorante pensa com o coração, circunda o globo em um navio sem âncoras, atira as cartas náuticas num oceano de perguntas, problemas e indagações.

Lugar a Dudas fica na Calle 15N, Valle del Cauca, Cali, Colômbia<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> GIL, Gilberto. *Oriente*, 1972.

<sup>5</sup> Lugar a Dudas é o nome de um espaço independente voltado a promover e difundir a criação artística contemporânea, situado na cidade de Cali, na Colômbia

Como chego lá?

Para onde vai esse caminho?

Que direção devo tomar para encontrar um refúgio do bombardeio de informações inúteis e do desperdício de energia a que estamos submetidos?

O monge budista Daju Sam diz: “Vivemos em excesso de vida. Vida sobre vida. Falta um pouco de não ação, contrição, observação”.

Sigo para o Chifre Dourado? Para o planalto do Tibete?

Para a Pérsia? Petra? Córsega? Casablanca?

Para o Sítio do Pica-pau Amarelo em Taubaté?

O que posso aprender sobre a sua culinária?

Sobre as anchovas espanholas, as sardinhas portuguesas, os arenques finlandeses, as tâmaras líbias e as galinhas de Angola?

Paulo Freire disse: aprender para ensinar!

Aprendemos melhor quando nos reconhecemos implicados, como parte de um todo, quando percebemos que o conhecimento é impermanente, mutante e transitório. Quando somos generosos, quando compartilhamos e socializamos nossas experiências com o outro.

Todos os outros!

Em que ponto do mapa fica a escola que ensina sobre a ciência e sobre o espírito, sobre as luas de Júpiter, sobre os bantos, sobre os igarapés, sobre o deserto de Gobi, o Sri Lanka, as pirâmides do Egito, as tulipas holandesas e os crocodilos do Sudão?

Em que país fica a escola que ensina a pescar, meditar, plantar, cuidar, inventar uma maneira de estar no mundo e refletir sobre o significado das experiências?

Vida longa para o educador que assume a sua originalidade, a sua sensibilidade, a sua responsabilidade, o seu destino. O educador que não serra o galho onde está sentado, que Salta de cabeça no atlas<sup>6</sup>, o atlas do impossível, sem medo de ser feliz.

<sup>6</sup> O palíndromo *Atlas - Salta* foi título da exposição individual de Guga Szabzon onde foram apresentados os trabalhos que vemos na presente mostra.



## Arnoldus Montanus

[Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1625 (?) –  
Schoonhoven, Holanda | Schoonhoven, the Netherlands, 1683]



*Mauritiopolis*, 1671  
Gravura em metal sobre papel | Metal engraving on paper  
31,0 x 58,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Giacomo Gastaldi

[Piemonte, Itália | Piemonte, Italy, ca. 1500 –  
Veneza, Itália | Venice, Italy, ca. 1565]



*Sem título* | *Untitled*, 1556  
Xilogravura sobre papel | Woodcut on paper  
31,0 x 42,5 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Henricus Hondius

[Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1587-1638]

&

## Johannes Janssonius

[Arnhem, Holanda | Arnhem, the Netherlands, 1588 –

Amsterdã, Holanda, | Amsterdam, the Netherlands, 1664.]



*Acuratissima Brasiliae Tabula*, séc. XVII | 17th c.

Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper

47,0 x 56,5 cm

Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Henricus Hondius

[Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1587-1638]

&

## Johannes Janssonius

[Arnhem, Holanda | Arnhem, the Netherlands, 1588 –

Amsterdã, Holanda, | Amsterdam, the Netherlands, 1664.]



*Americae pars Meridionalis*, séc. XVII | 17th c.  
Gravura em metal sobre papel | Metal engraving on paper  
48,0 x 57,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Henricus Hondius

[Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1587-1638]

&

## Johannes Janssonius

[Arnhem, Holanda | Arnhem, the Netherlands, 1588 –

Amsterdã, Holanda, | Amsterdam, the Netherlands, 1664.]



*Guiana sive Amazonum Regio*, ca. 1633-1641

Baseado no original de Joan Blaeu | based on Joan Blaeu's original

Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper

40,7 x 50,7 cm

Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Joan Blaeu

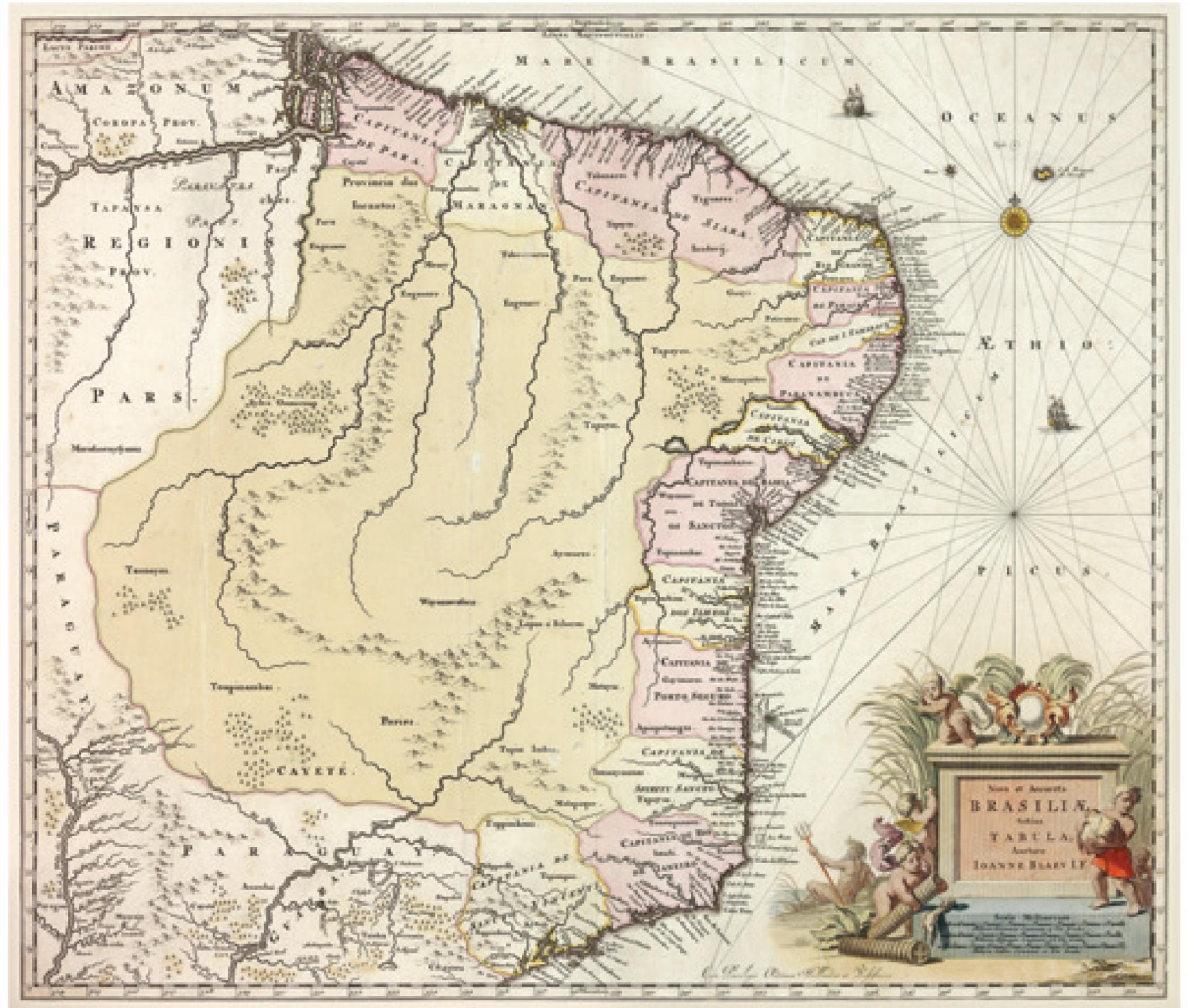
[Alkmaar, Holanda | Alkmaar, the Netherlands, 1596 –  
Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1673]



*Brasília*, séc. XVII | 17th c.  
Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper  
50,4 x 59,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Joan Blaeu

[Alkmaar, Holanda | Alkmaar, the Netherlands, 1596 –  
Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1673]



*Brasiliae totius Tabula*, séc. XVII | 17th c.  
Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper  
52,8 x 60,9 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Jodocus Hondius

[Wakken, Bélgica | Wakken, Belgium, 1563 –  
Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1612]



America, 1619  
Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper  
44,7 x 54,5 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Jodocus Hondius

[Wakken, Bélgica | Wakken, Belgium, 1563 –  
Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1612]



*America Meridionalis*, séc. XVII | 17th c.  
Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper  
45,0 x 54,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Johannes Covens

[?, Holanda | the Netherlands, 1697-1774]

&

## Cornelis Mortier

[?, Holanda | the Netherlands, 1699-1783]



*Praefectura Paranambucæ pars Meridionalis*, ca. 1720-1794  
Baseado no original de Georg Marcgrave | based on Georg Marcgrave's original  
Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper  
52,0 x 65,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Johannes Covens

[?, Holanda | the Netherlands, 1697-1774]

&

## Cornelis Mortier

[?, Holanda | the Netherlands, 1699-1783]



*Praefectura de Ciríi vel Seregippe Del Rey cum Itápuáma*, ca. 1720-1794  
Baseado no original de Georg Marcgrave | based on Georg Marcgrave's original  
Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper  
52,0 x 65,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Johannes Covens

[?, Holanda | the Netherlands, 1697-1774]

&

## Cornelis Mortier

[?, Holanda | the Netherlands, 1699-1783]



*Praefectura de Paraiba, et Rio Grande*, ca. 1720-1794

Baseado no original de Georg Marcgrave | based on Georg Marcgrave's original  
Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper

52,0 x 65,0 cm

Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Johannes Covens

[?, Holanda | the Netherlands, 1697-1774]

&

## Cornelis Mortier

[?, Holanda | the Netherlands, 1699-1783]



*Tabula Geographica Peruae, Brasiliae & Amazonum Regionis*, séc. XVIII | 18th c.  
Baseado no original de Guillaume de L'Isle | based on Guillaume de L'Isle's original  
Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper  
54,4 x 63,5 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

*Tabula Geographica Paraguaiae, Chilic, Freti a Magellanici & C.*, séc. XVIII | 18th c.  
Baseado no original de Guillaume de L'Isle | based on Guillaume de L'Isle's original  
Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper  
54,4 x 63,3 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

## Justus Danckerts

[Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1635-1701]



*Recentissima Novi Orbis sive Americae Septentrionalis et Meridionalis Tabula*, s.d. | undated  
Baseado no original de Nicolas Sanson | based on Nicolas Sanson's original  
Gravura em metal aquarelada sobre papel | Metal engraving, watercolor on paper  
52,5 x 62,8 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection



## Adolfo Montejo Navas

[Madri, Espanha | Madrid, Spain, 1954]



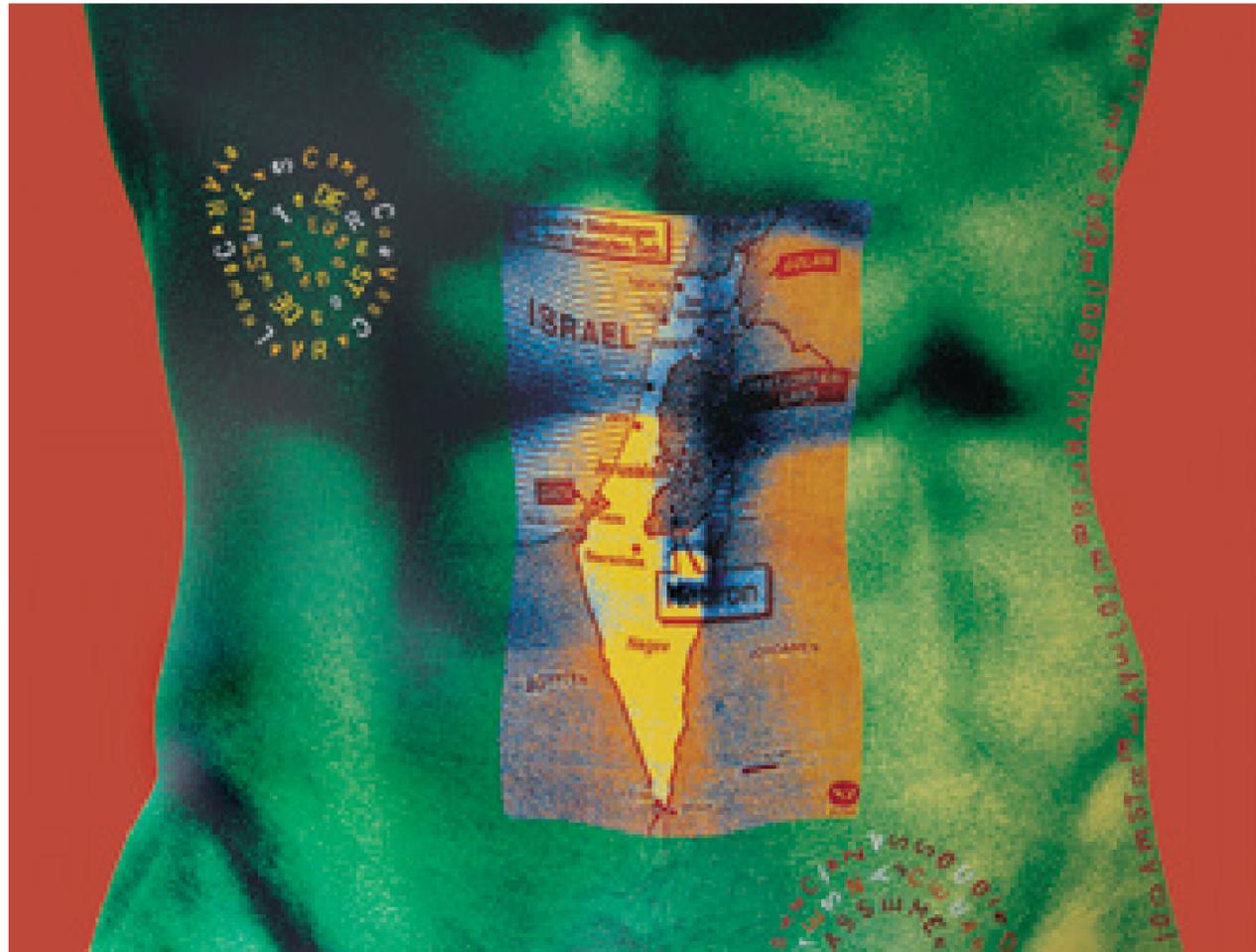
*Sem título mas com som*, 2012  
Papel, madeira e metal | Paper, wood, and metal  
22,0 x 30,7 x 2,5cm  
Coleção do artista | Artist's collection



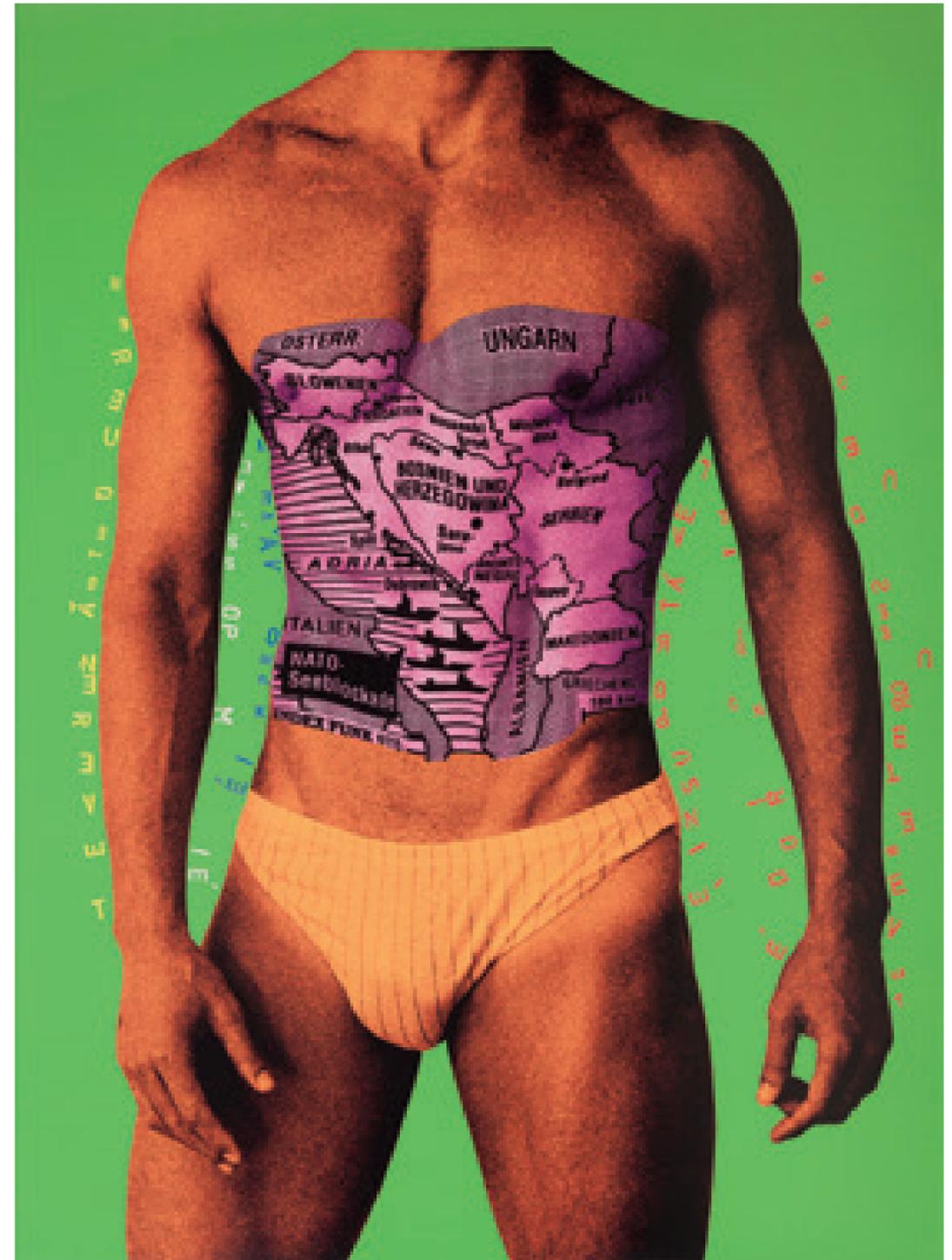
*Top ten (paraísos fiscaís)*, 2013-2015  
Adesivo, acrílico, metal e plástico | Adhesive, plexiglass, metal, and plastic  
96,0 x 66,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

# Alex Flemming

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1954]



*Israel* (da série *Body Builders* | from the *Body Builders* series), 2001  
Acrílica sobre foto sobre PVC | Acrylic on photo on PVC  
155,0 x 203,0 cm  
Coleção Henrique Luz | Henrique Luz Collection



*NATO Seeblockade* (da série *Body Builders* | from the *Body Builders* series), 2003  
Acrílica sobre foto sobre PVC | Acrylic on photo on PVC  
203,0 x 155,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

## Angelo Venosa

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1954]



*MB\_05*, 2014  
Acrílico e compósito de alumínio | Acrylic and aluminum composite  
ed. 1/3 + 2 PA | AP  
120,0 x 120,0 x 96,5 cm  
Coleção do artista, cortesia Galeria Nara Roesler | Artist's collection, courtesy of Nara Roesler Gallery



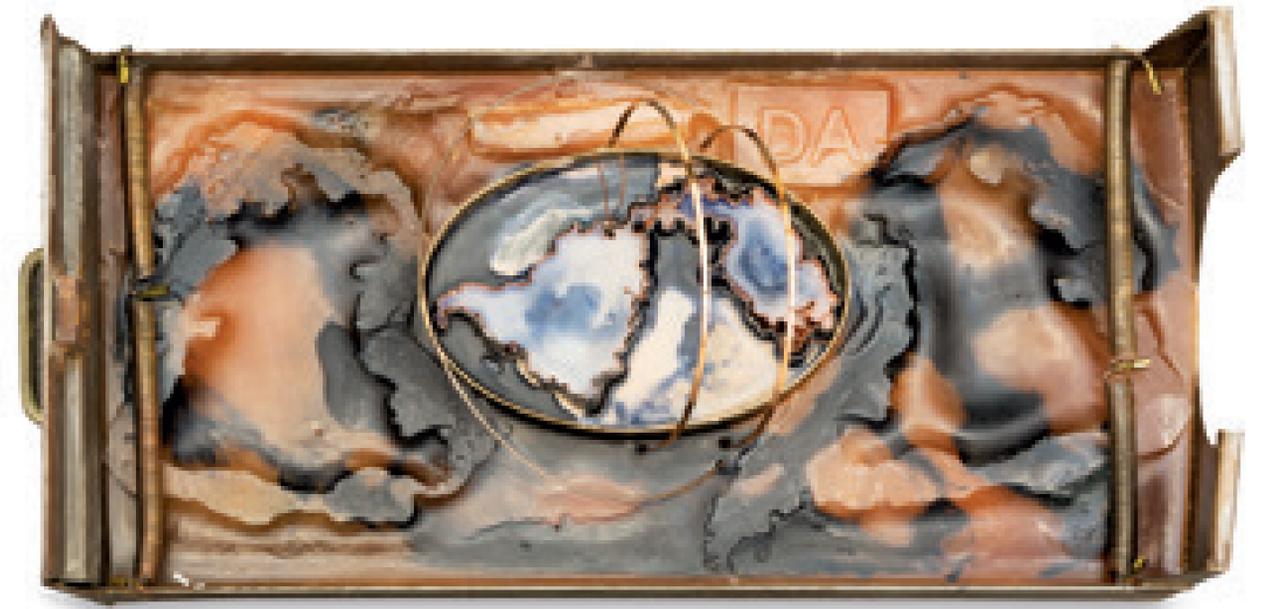
*HM\_07*, 2016  
Metacrilato e compósito de alumínio | Methacrylate and aluminum composite  
ed. 1/3 + 2 PA | AP  
180,0 x 120,0 x 4,0 cm  
Coleção do artista, cortesia Galeria Nara Roesler | Artist's collection, courtesy of Nara Roesler Gallery

## Anna Bella Geiger

[Rio de Janeiro, Brasil | Brazil, 1933]



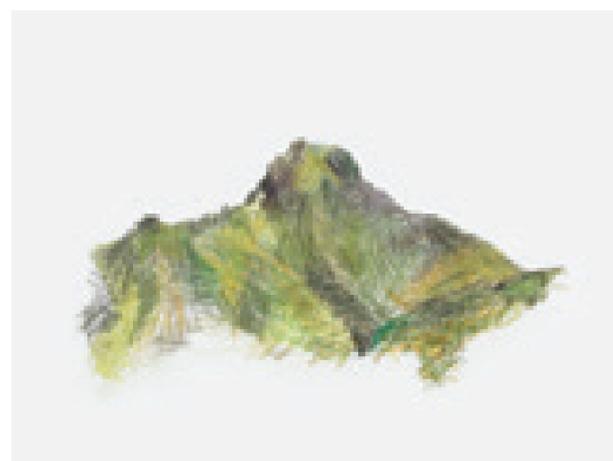
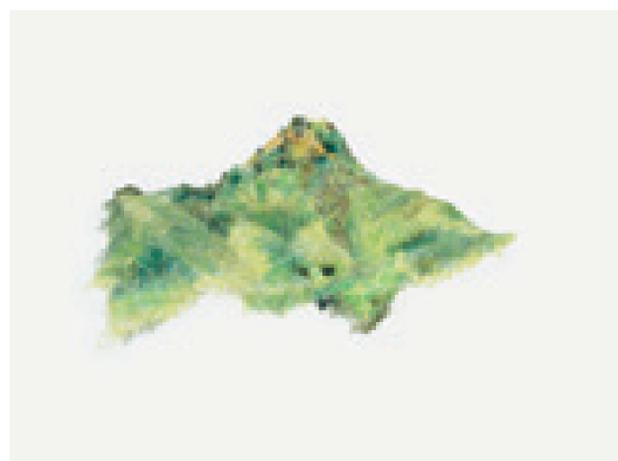
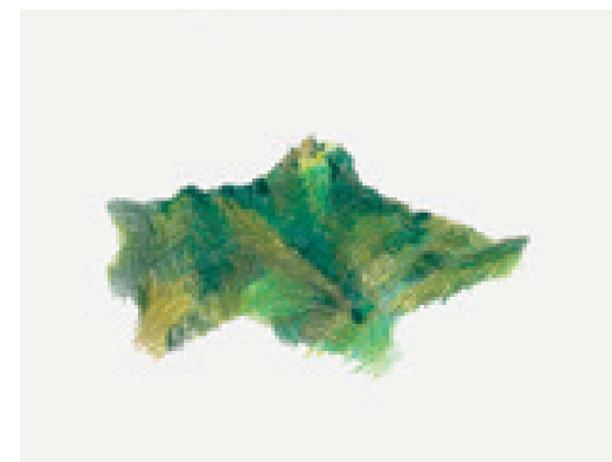
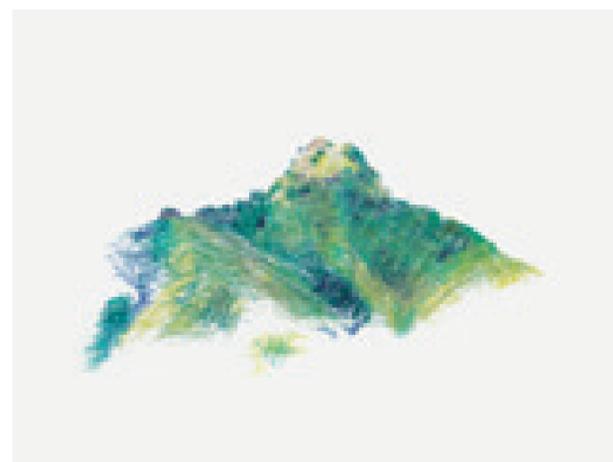
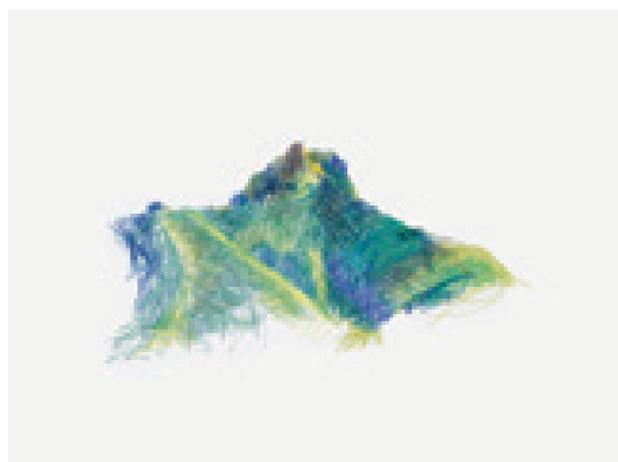
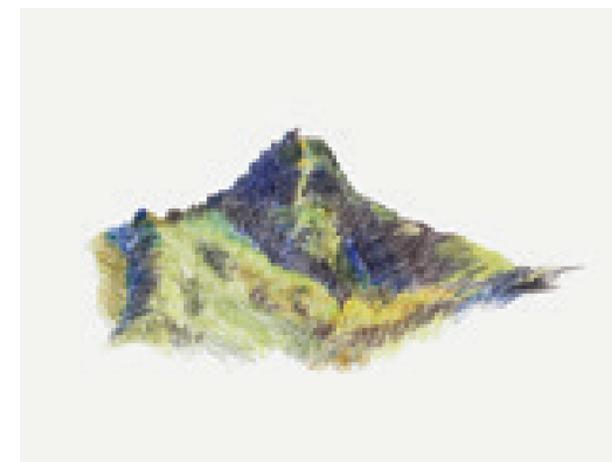
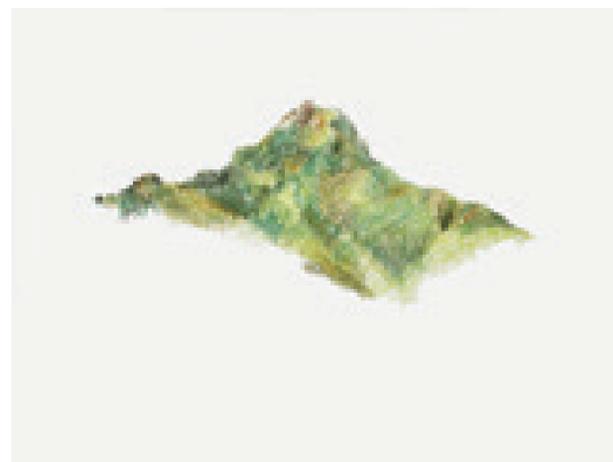
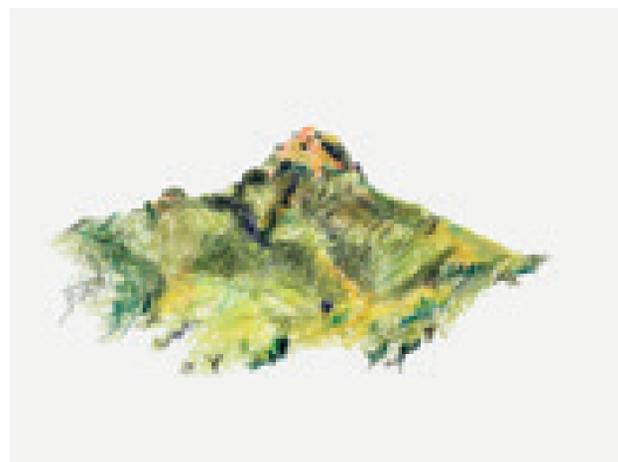
*Orbis Descriptio com Américas e dois ventos, 1999*  
Arquivo de ferro, encaústica, folha e fios de cobre, molas e pigmento e cerâmica  
Iron file, encaustic, copper plate and threads, springs, pigment, and pottery  
19,5 x 59,5 x 6,5 cm  
Coleção da artista, cortesia Galeria Mendes Wood DM | Artist's collection, courtesy of Mendes Wood DM Gallery



*Orbis Descriptio com degelo dos polos, 2015*  
Arquivo de ferro, encaústica, folha e fios de cobre, molas e pigmento de cobalto (doação Yves Klein)  
Iron file, encaustic, copper plate and threads, springs, and cobalt pigment (Yves Klein's gift)  
17,0 x 45,0 x 21,0 cm  
Coleção da artista, cortesia Galeria Mendes Wood DM | Artist's collection, courtesy of Mendes Wood DM Gallery

## Bartolomeo Gelpi

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1975]



*Il Sasso (O Sasso)*, 2015  
Lápis de cor sobre papel (9 desenhos) | Colored pencil on paper (9 drawings)  
42,0 x 55,5 cm cada | each  
Coleção do artista | Artist's collection

## Carla Vendrami

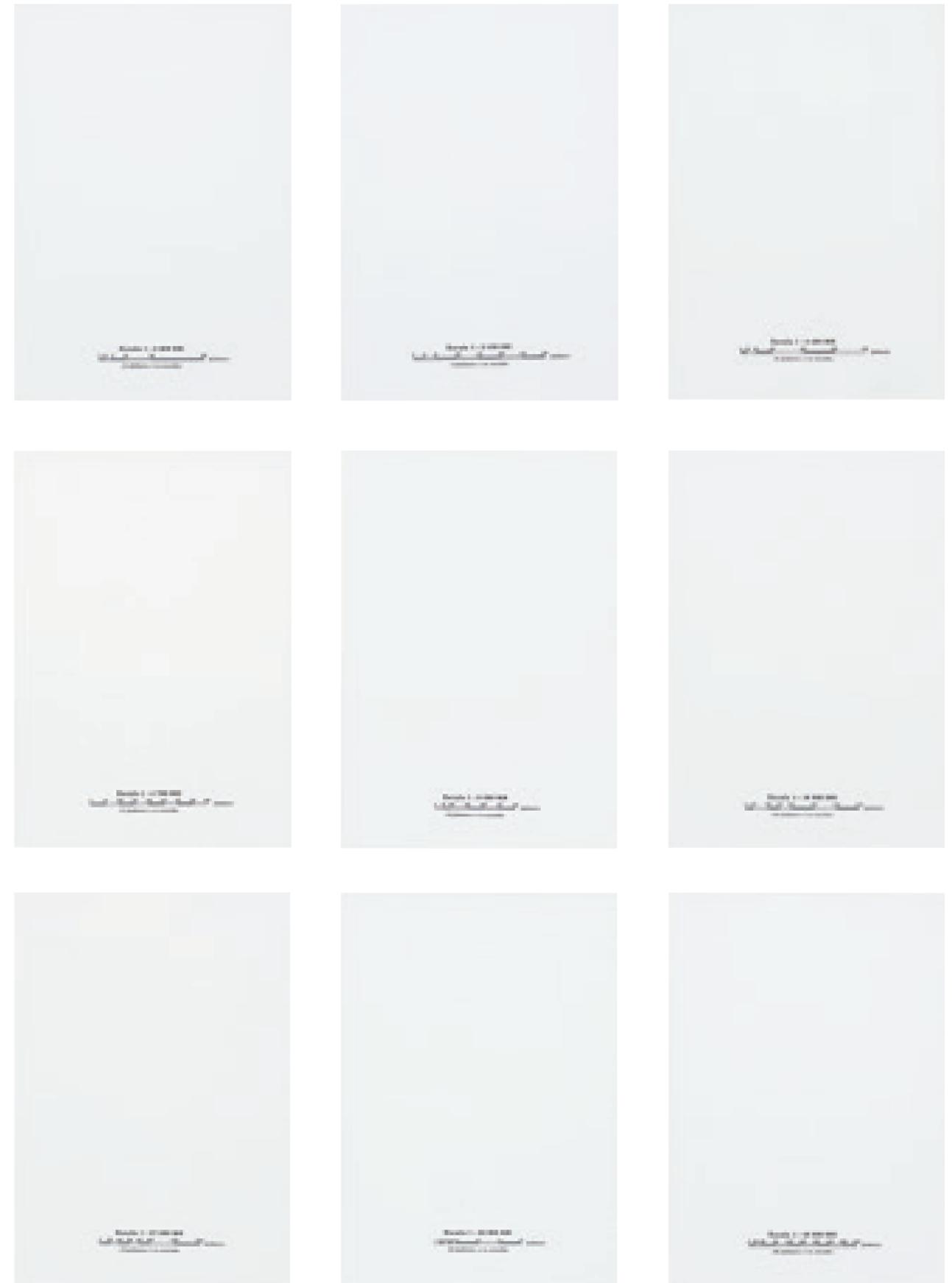
[Ponta Grossa, Paraná, Brasil | Brazil, 1962 -  
Curitiba, Paraná, Brasil | Brazil, 2009]



*Mapa*, 1994  
Carpete vermelho e dados de madeira pintados  
Red carpet and painted wooden dices  
300,0 x 495,0 x 285,0 cm  
Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná | Contemporary Art Museum of Paraná Collection

# Carmela Gross

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1946]



1: 2 600 000; 1: 3 100 000; 1: 4 400 000;  
1: 4 700 000; 1: 8 500 000; 1: 18 000 000;  
1: 27 000 000; 1: 32 000 000; 1: 40 000 000, 1979/2010  
Impressão digital sobre papel | Digital print on paper  
29,7 x 21,0 cm cada | each

Coleção da artista, cortesia Galeria Vermelho | Artist's collection, courtesy of Vermelho Gallery

# Chang Chi Chai

[Taiwan, 1963]



*Díspora*, 2005/2016  
Vídeo, 1 min | Vídeo, 1'  
Câmera | Camera operator Isabella Fernandes  
Edição | Editor Lucas Parente  
Coleção da artista | Artist's collection

# Cristina Barroso

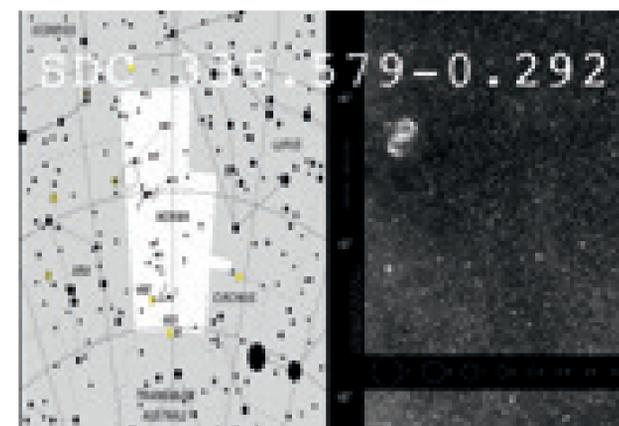
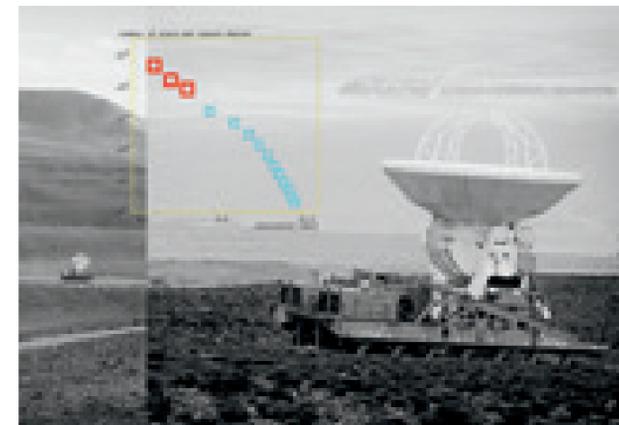
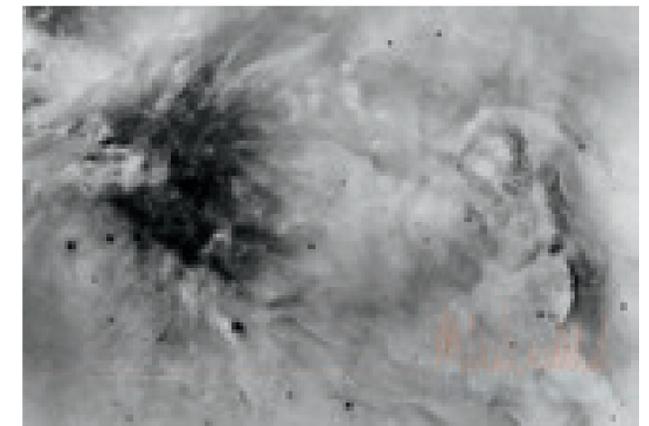
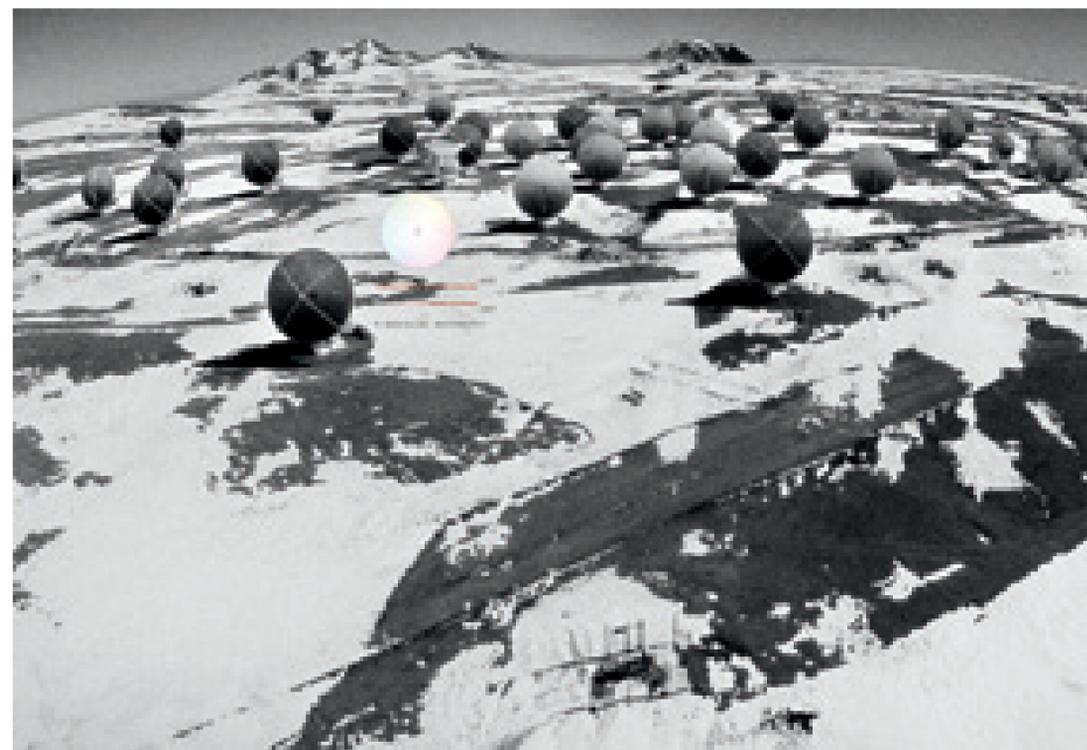
[São Paulo, Brasil | Brazil, 1958]



Sky, 1998  
Acrílica sobre mapa sobre tela | Acrylic on map on canvas  
280,0 x 320,0 cm  
Coleção da artista | Artist's collection

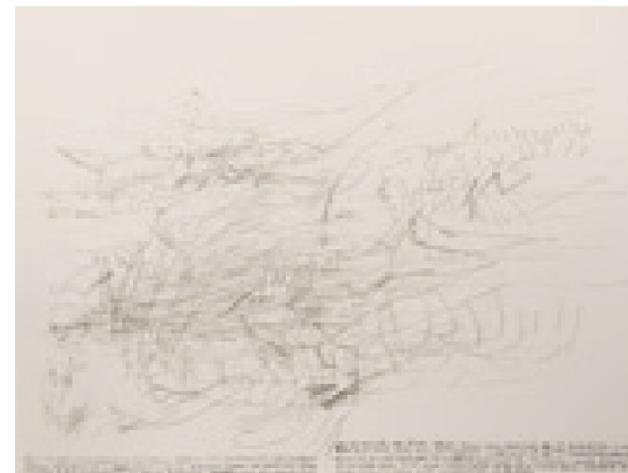
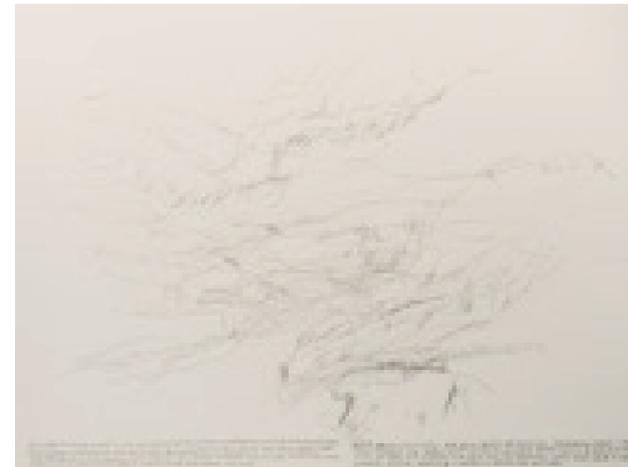
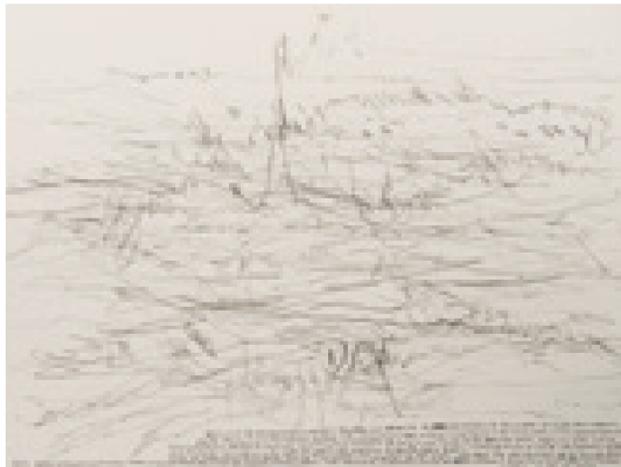
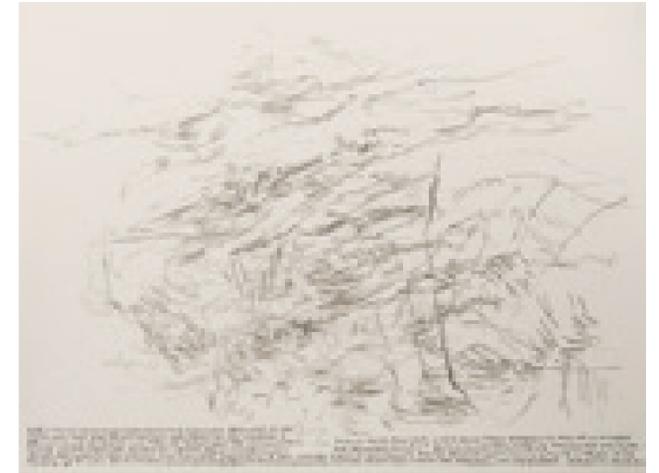
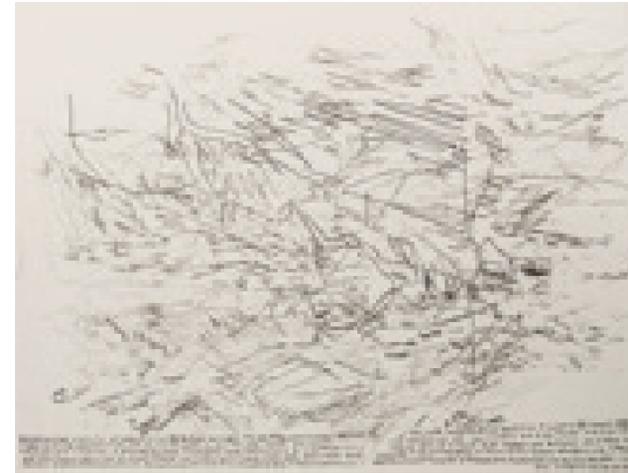
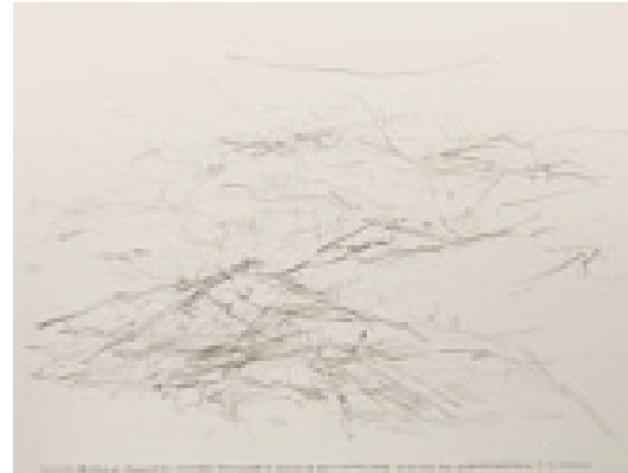
# Feco Hamburguer

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1970]



## Fernando Augusto

[Itanhém, Bahia, Brasil | Brazil, 1960]



*Lugares de escuta*, 2016  
Grafite sobre papel (12 de 62 desenhos) | Graphite on paper (12 of 62 drawings)  
24,0 x 32,0 cm cada | each  
Coleção do artista | Artist's collection

## Fernando Zarif

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1960-2010]



*Europe 3*, 1989  
Guache sobre papel impresso sobre Eucatex | Gouache on printed paper on Eucatex  
149,0 x 94,5 x 2,5 cm  
Cortesia Projeto Fernando Zarif, São Paulo | Courtesy of Fernando Zarif Project, São Paulo

## Gal Oppido

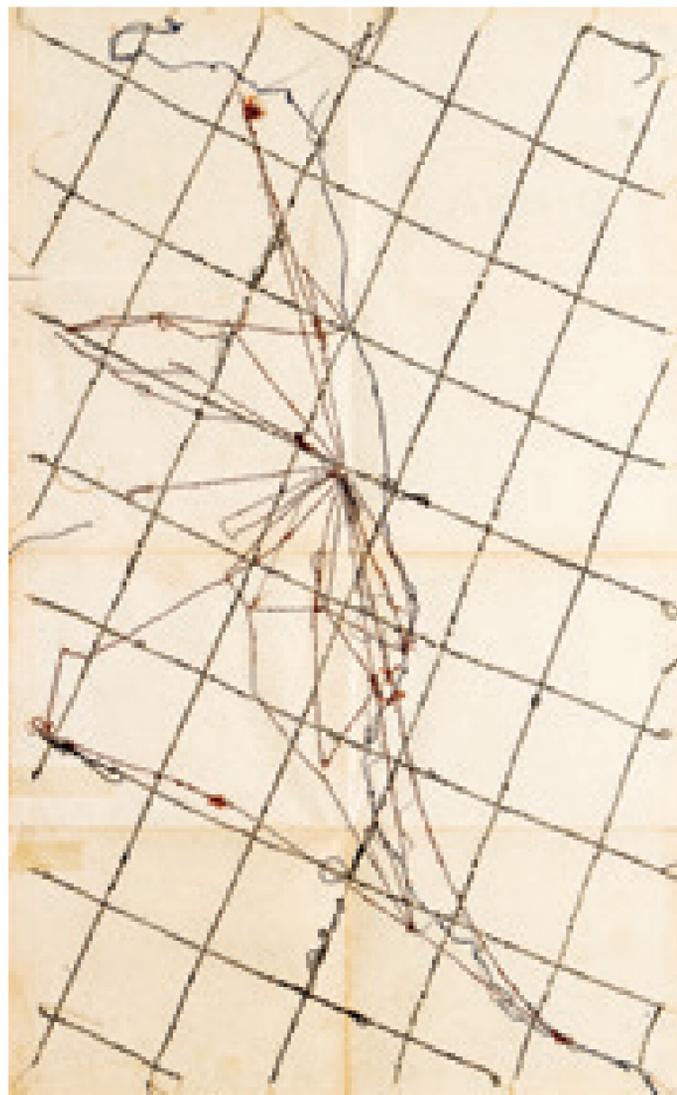
[São Paulo, Brasil | Brazil, 1952]



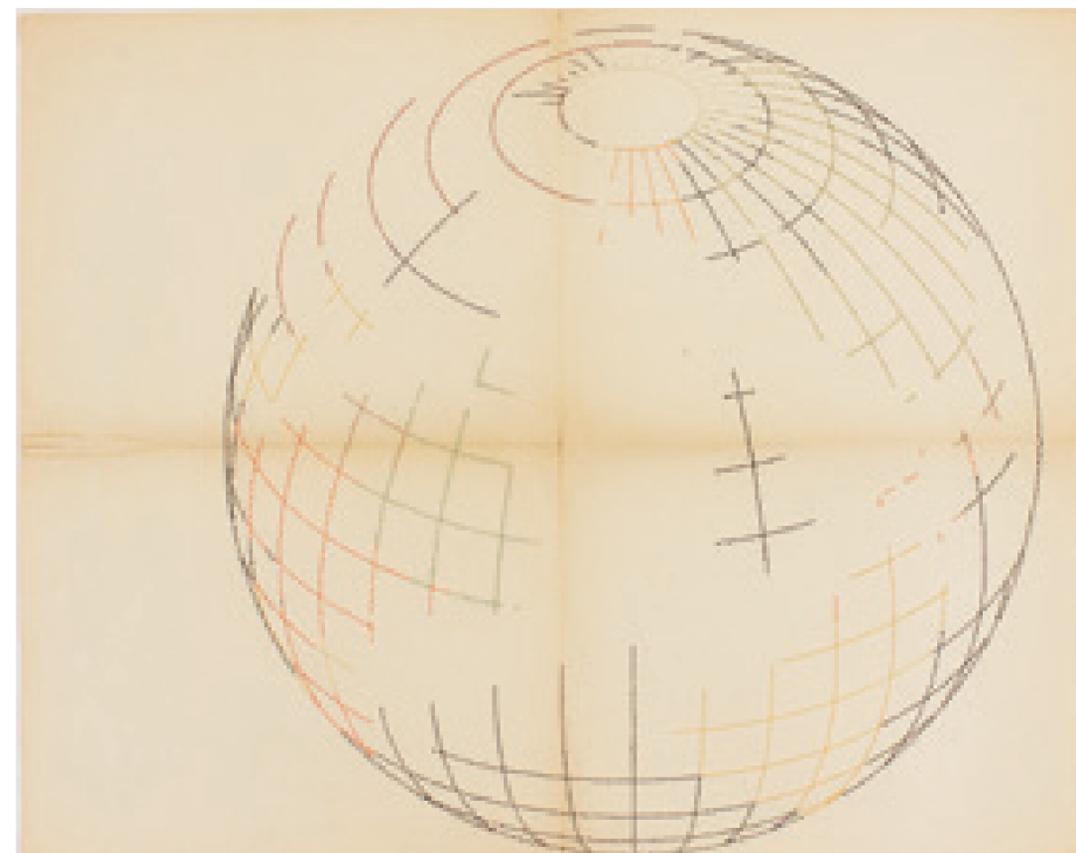
*OcupaCorpo*, 2014  
Captação eletrônica impressa a jato de tinta em papel fine art | Inkjet-printed electronic capture on fine art paper  
62,5 x 50,0 cm  
Coleção Galeria Lume | Lume Gallery Collection

## Guga Szabzon

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1987]



*Sem título* | *Untitled*, 2013  
Costura sobre mapa | Sewing on map  
69,5 x 43,5 cm  
Coleção particular | Private collection, São Paulo



*Sem título* | *Untitled*, 2015  
Bordado sobre mapa | Embroidery on map  
54,0 x 68,0 cm  
Coleção MJME | MJME Collection

## Humberto Guimarães

[Sabará, Minas Gerais, Brasil | Brazil, 1947]



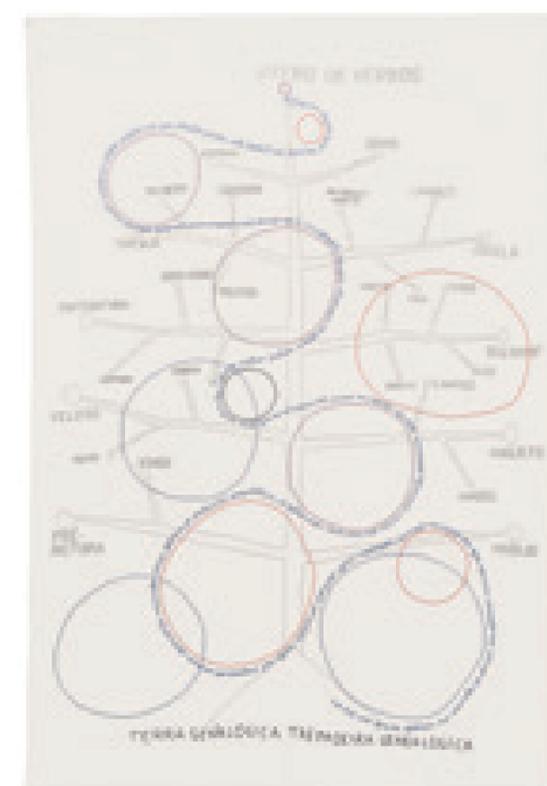
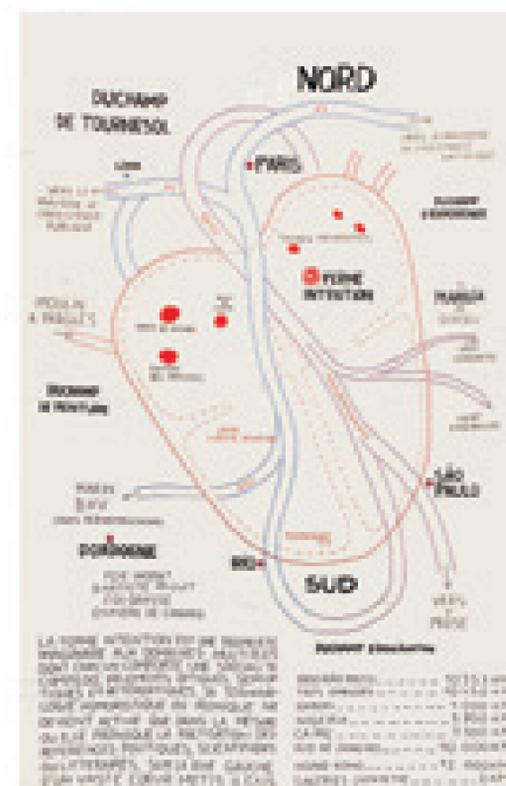
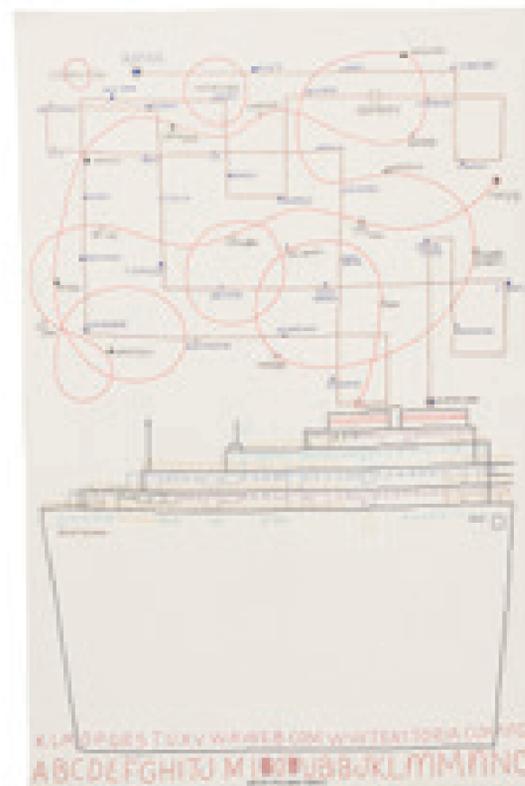
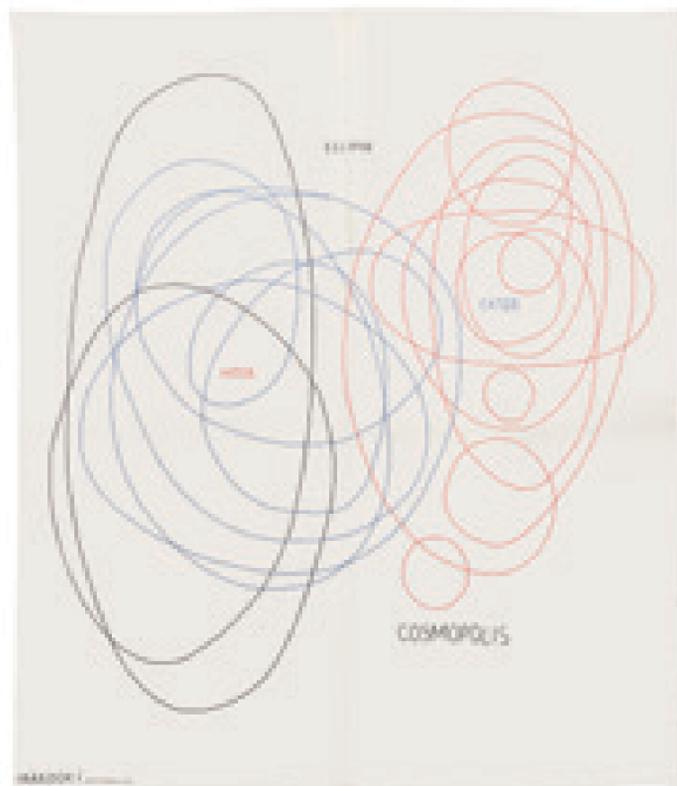
*Sem título* | *Untitled*, 2006  
Óleo e grafite sobre tela | Oil and graphite on canvas  
80,0 x 100,0 cm  
Coleção do artista, cortesia AM Galeria | Artist's collection, courtesy of AM Gallery



*Sem título* | *Untitled*, 2006  
Óleo e grafite sobre tela | Oil and graphite on canvas  
80,0 x 100,0 cm  
Coleção do artista, cortesia AM Galeria | Artist's collection, courtesy of AM Gallery

# Júlio Villani

[Marília, São Paulo, Brasil | Brazil, 1956]



**Paradox i (Cosmópolis), 2003**  
Desenho bordado sobre lençol de linho e cânhamo | Embroidered drawing on linen, and hemp sheet  
256,0 x 220,0 cm  
Coleção particular | Private collection, São Paulo

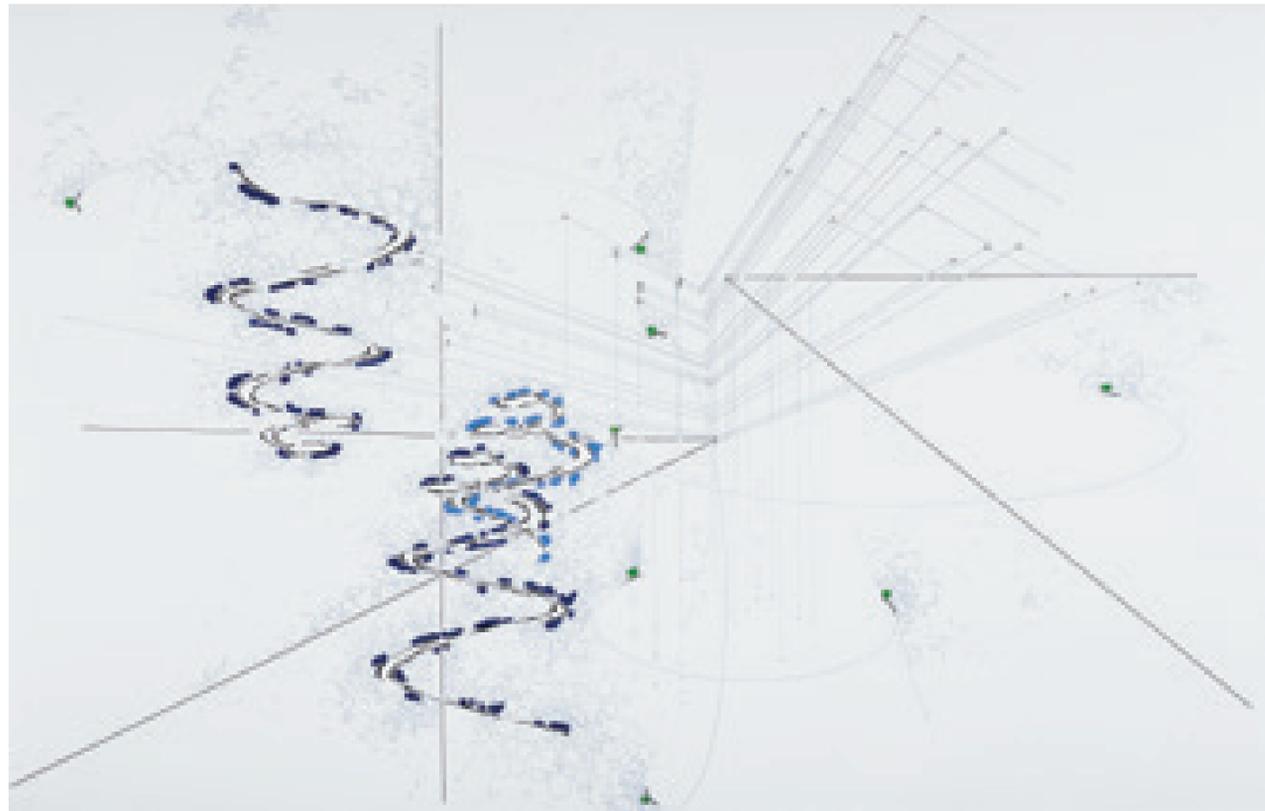
**De porto em porto, 2004**  
Desenho bordado sobre lençol de linho e cânhamo | Embroidered drawing on linen, and hemp sheet  
285,0 x 188,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

**Ferne intention, 2001**  
Desenho bordado sobre lençol de linho e cânhamo | Embroidered drawing on linen, and hemp sheet  
283,0 x 204,0 cm  
Coleção Dimitri Mussard | Dimitri Mussard Collection

**Útero de verbos, 2004**  
Desenho bordado sobre lençol de linho e cânhamo | Embroidered drawing on linen, and hemp sheet  
285,0 x 200,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

## Lina Kim

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1965]



*Equações II*, 2015  
Grafite, nanquim e guache sobre papel | Graphite, Indian ink, and gouache on paper  
100,0 x 150,0 cm  
Coleção da artista, cortesia Casa Nova Arte e Cultura Contemporânea | Artist's collection, courtesy of Casa Nova Arte e Cultura Contemporânea



*Equações III*, 2015  
Grafite, nanquim e guache sobre papel | Graphite, Indian ink, and gouache on paper  
100,0 x 150,0 cm  
Coleção da artista, cortesia Casa Nova Arte e Cultura Contemporânea | Artist's collection, courtesy of Casa Nova Arte e Cultura Contemporânea

# Luiz Sôlha

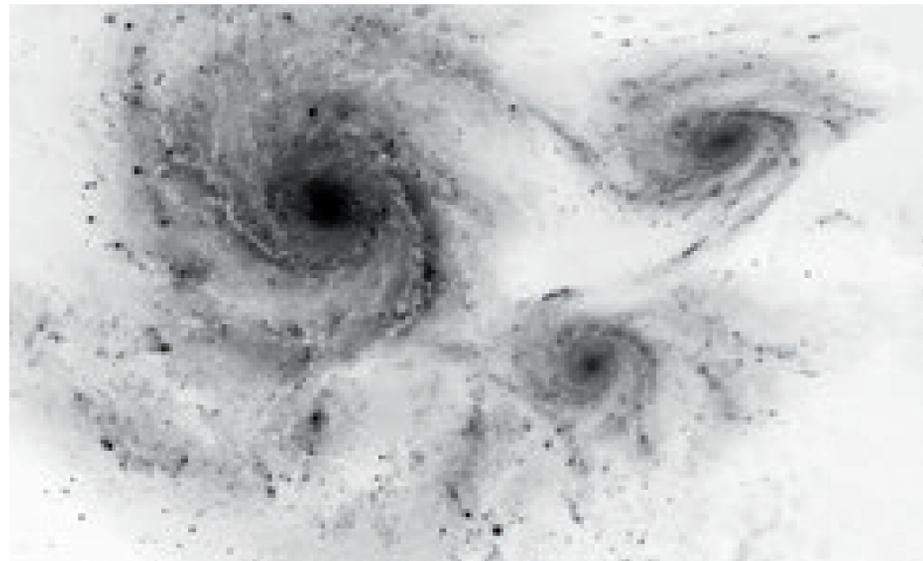
[Santos, São Paulo, Brasil | Brazil, 1958]



*Cineramas*, 2016  
Óleo sobre tela (29 telas) | Oil on canvas (29 canvases)  
42,0 x 60,0 cm cada | each  
Coleção Fábio Ulhoa Coelho e Coleção do artista | Fábio Ulhoa Coelho Collection, and Artist's collection

## Manoel Veiga

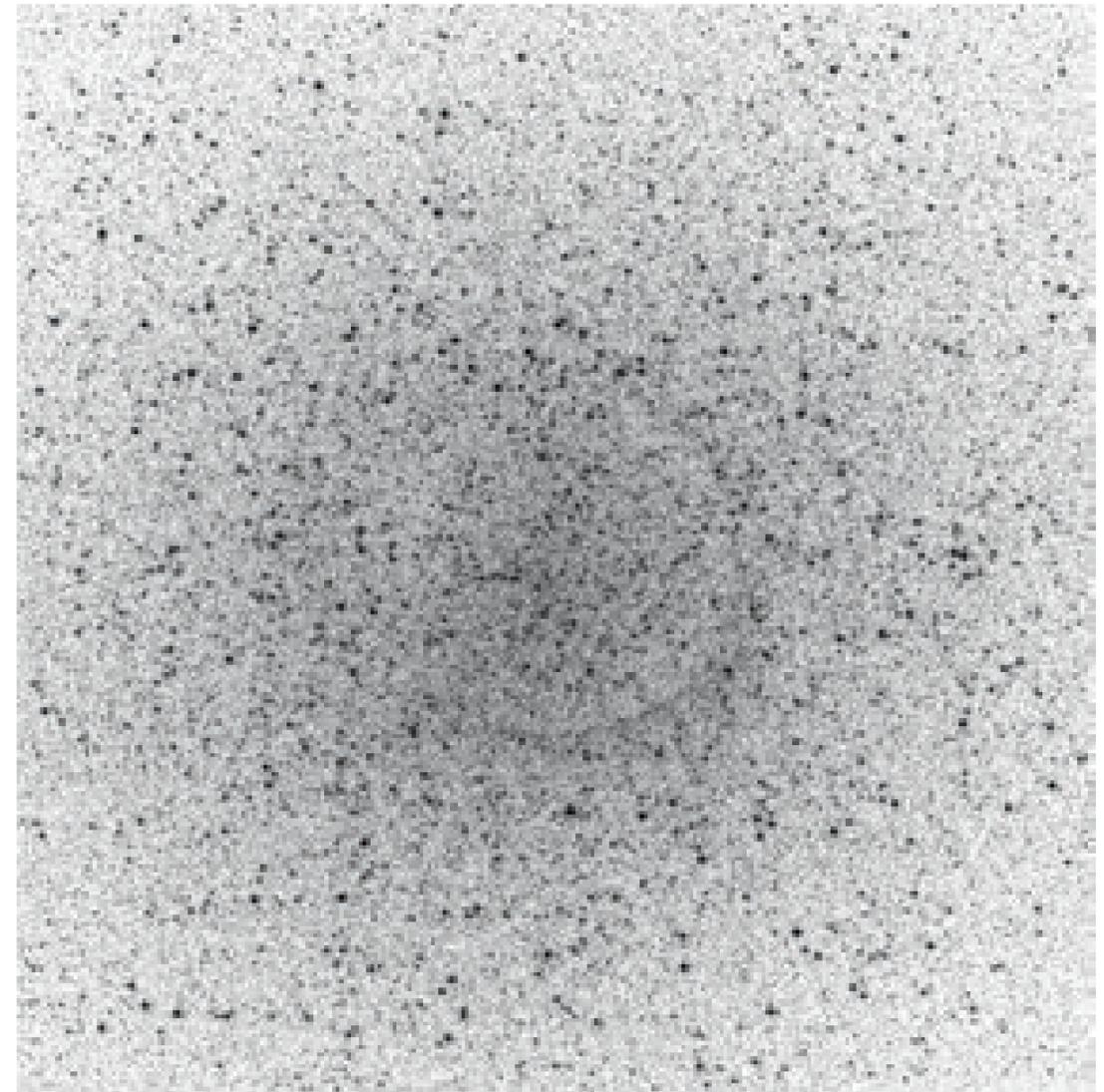
[Recife, Pernambuco, Brasil | Brazil, 1966]



*Hubble 26*, 2013  
Fotografia | Photograph  
120,0 x 200,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection



*Hubble 35*, 2015  
Fotografia | Photograph  
120,0 x 200,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection



*Hubble 29*, 2013  
Fotografia | Photograph  
145,0 x 145,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

# Marcelo Brodsky

[Buenos Aires, Argentina, 1954]



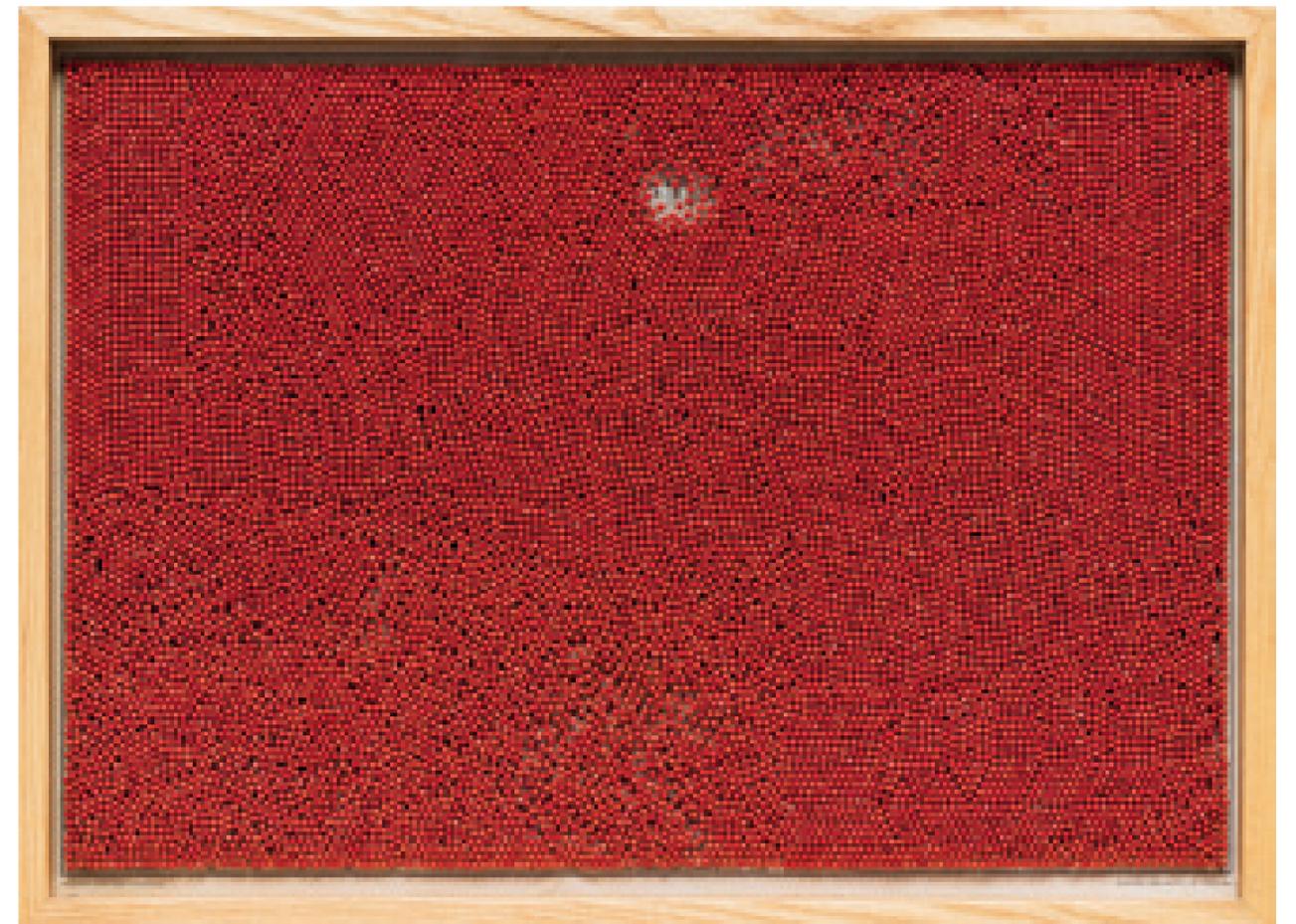
*Mito fundacional*, 2014  
Desenhos, textos, fotografias e costura sobre impressão inkjet de mapa em papel de algodão (tríptico)  
Drawings, texts, photographs, and sewing on inkjet print of map on cotton paper (triptych)  
115,0 x 133,0 cm cada | each  
Coleção do artista, cortesia Galeria Superfície | Artist's collection, courtesy of Superfície Gallery

## Marcus Galan

[Indianapolis, Estados Unidos | United States, 1972]



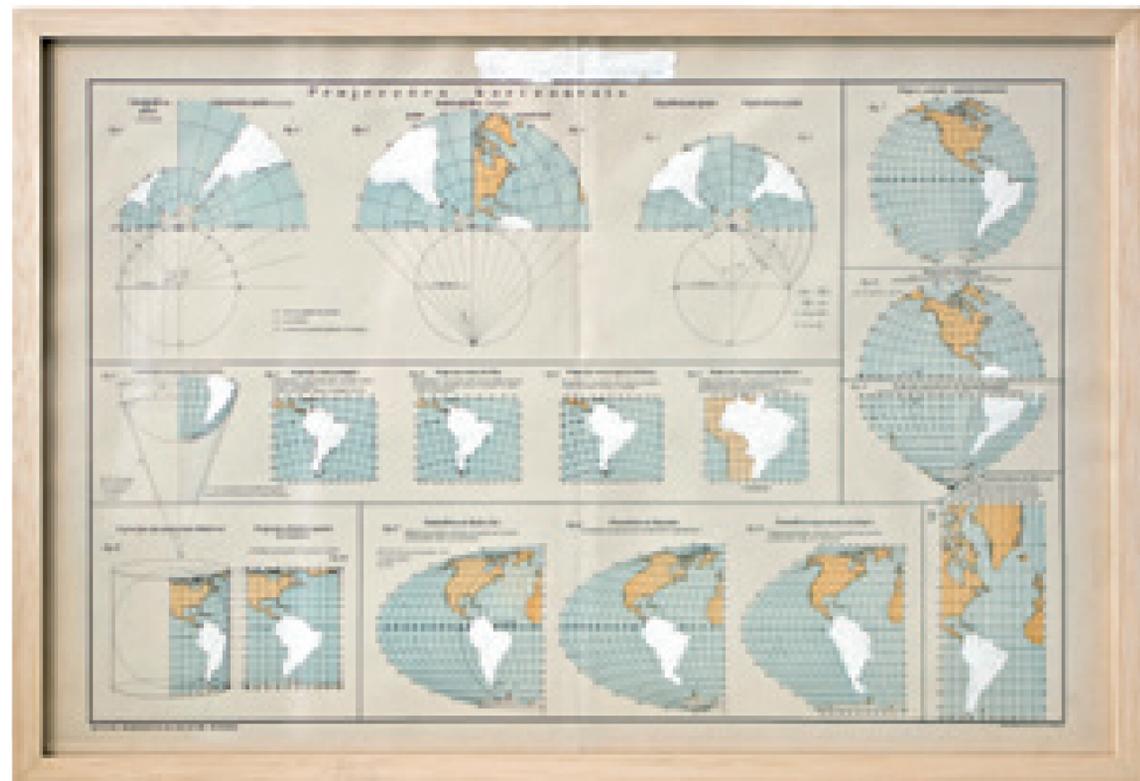
*Ponto 1:1*, 2012  
Tinta acrílica e caneta permanente sobre mapa | Acrylic paint, and marker on map  
51,0 x 43,5 cm  
Coleção Rothier Faria | Rothier Faria Collection



*Cartografia abstrata (Mar Vermelho)*, 2014  
Alfinete de mapa, mapa e moldura de madeira | Map pin, map, and wooden frame  
53,0 x 73,0 cm  
Coleção particular | Private Collection

## Maya Weishof

[Curitiba, Paraná, Brasil | Brazil, 1993]



*Como colonizar a América do Sul*, 2016  
Corretivo líquido sobre mapa | Correction fluid on map  
33,0 x 49,5 cm  
Coleção da artista | Artist's collection



*Com quantos cantos se faz uma casa I e III*, 2016  
Concreto sobre mapa | Concrete on map  
33,5 x 49,5 cm cada | each  
Coleção da artista | Artist's collection

## Nelson Leirner

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1932]



*Assim é... Se lhe parece*, 2010

Fotografia | Photograph

115,0 x 135,0 cm

Coleção do artista, cortesia Galeria Sílvia Cintra + Box 4 | Artist's collection, courtesy of Sílvia Cintra Gallery + Box 4



*Assim é... Se lhe parece*, 2010

Fotografia | Photograph

115,0 x 150,0 cm

Coleção do artista, cortesia Galeria Sílvia Cintra + Box 4 | Artist's collection, courtesy of Sílvia Cintra Gallery + Box 4



*Assim é... Se lhe parece*, 2003

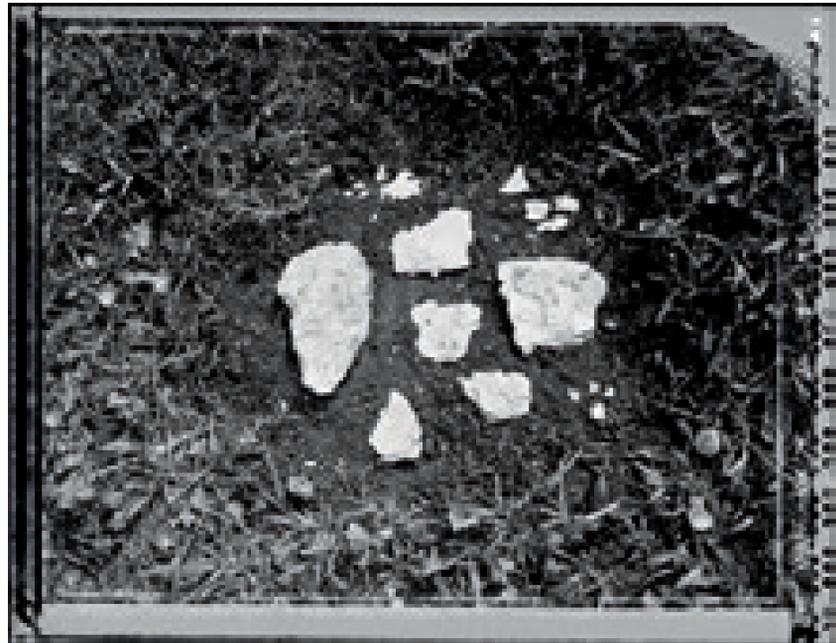
Fotografia em metacrilato | Photograph on methacrylate

100,0 x 130,0 cm

Coleção do artista, cortesia Galeria Sílvia Cintra + Box 4 | Artist's collection, courtesy of Sílvia Cintra Gallery + Box 4

## Pedro David

[Santos Dumont, Minas Gerais, Brasil | Brazil, 1977]



*Mica* (da série *360 metros quadrados* | from the *360 metros quadrados* series), 2016  
Fotografia | Photograph  
120,0 x 150,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection



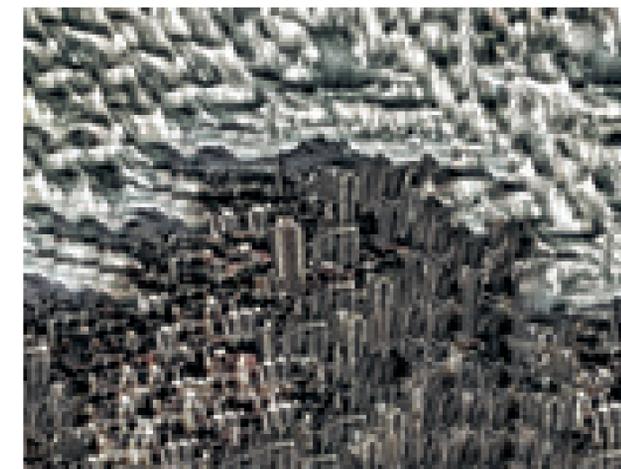
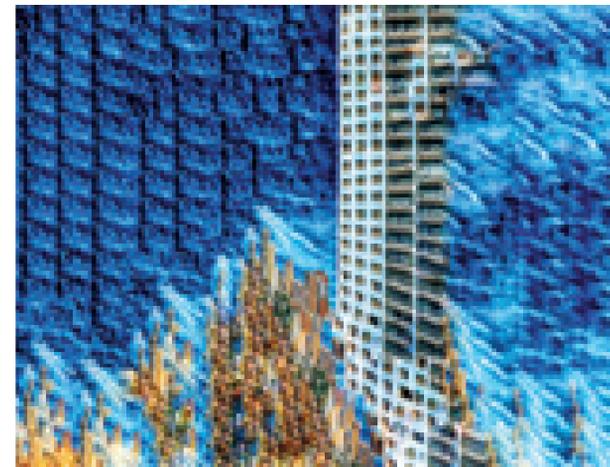
*Mapa* (da série *360 metros quadrados* | from the *360 metros quadrados* series), 2016  
Fotografia | Photograph  
120,0 x 150,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection



*Planisfério* (da série *360 metros quadrados* | from the *360 metros quadrados* series), 2016  
Fotografia | Photograph  
120,0 x 150,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

## Penna Prearo

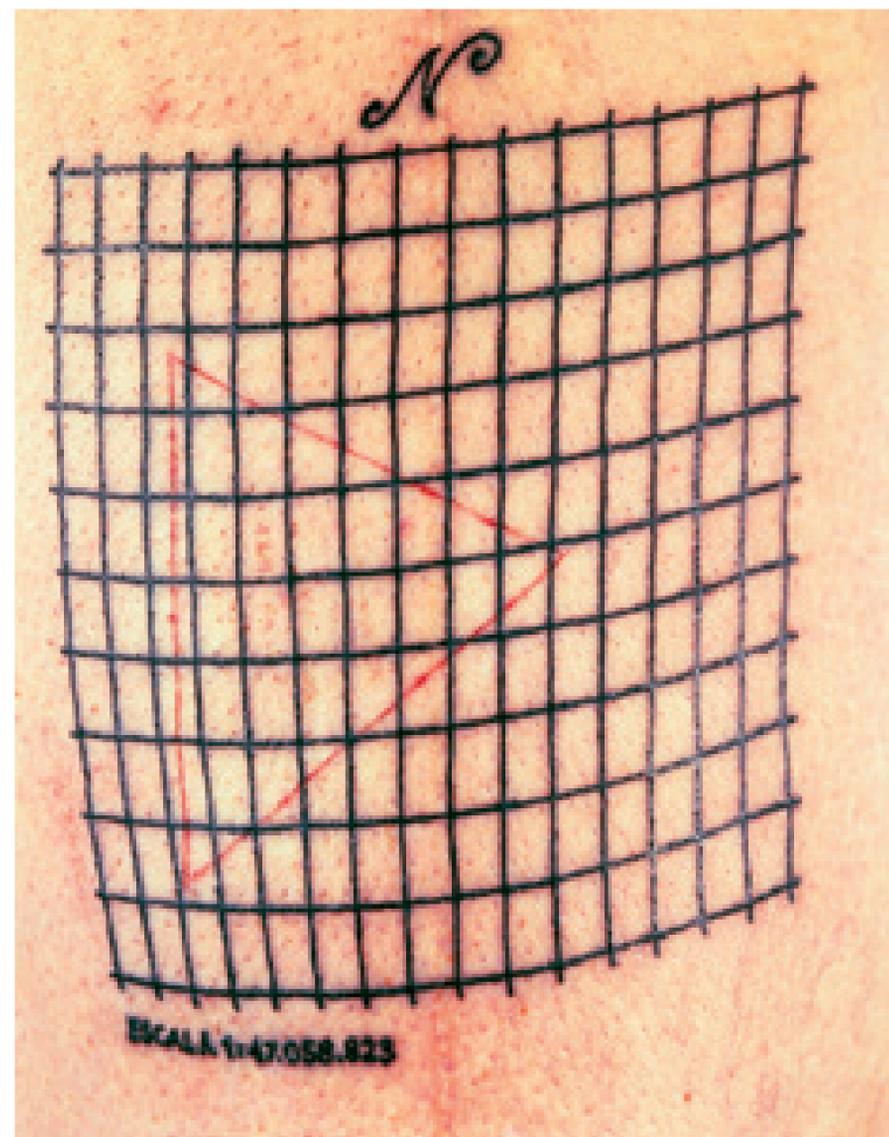
[Maylasky, São Roque, São Paulo, Brasil | Brazil, 1949]



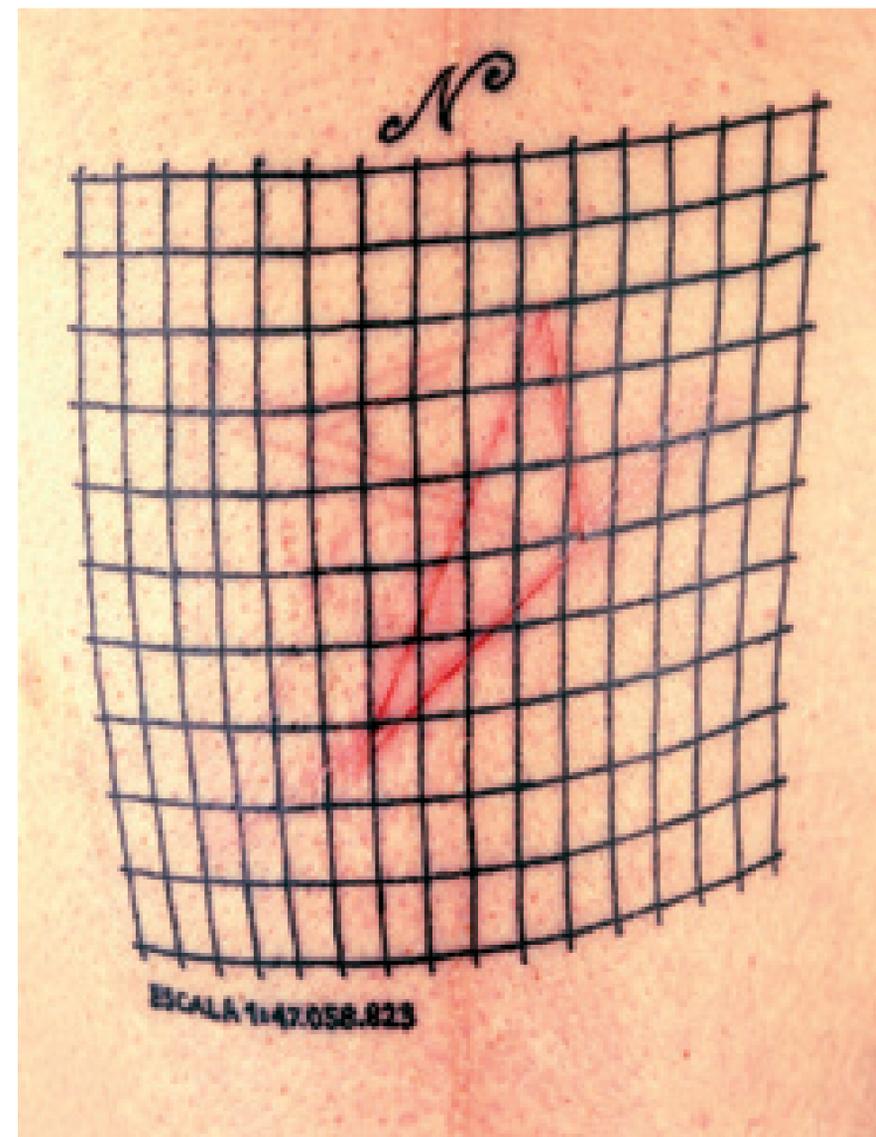
*Tribunal das pequenas alterações #1, #2, 2015, #3, 2016, #4, #5, #6, 2017*  
Fotografia | Photograph  
55,0 x 83,0 cm cada | each  
Coleção do artista | Artist's collection

## Rafael Assef

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1970]



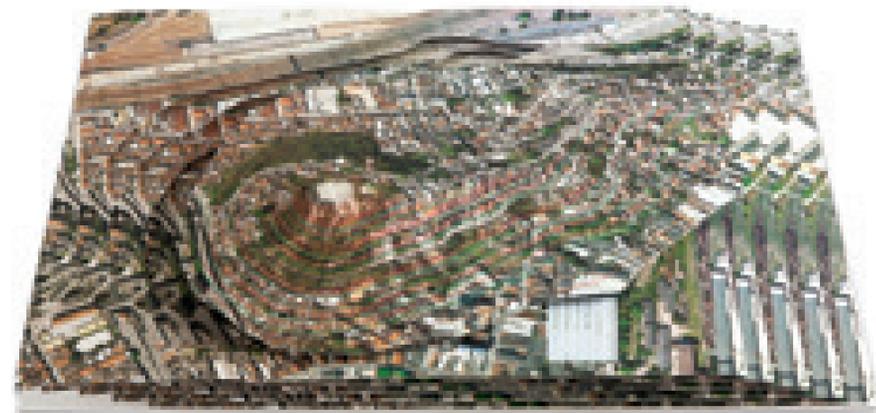
*Cartografia aos 16 anos (da série Atlas | from the Atlas series), 2004*  
Fotografia | Photograph  
122,0 x 155,5 cm  
Coleção do artista, cortesia Galeria Vermelho | Artist's collection, courtesy of Vermelho Gallery



*Cartografia aos 27 anos (da série Atlas | from the Atlas series), 2004*  
Fotografia | Photograph  
122,0 x 155,5 cm  
Coleção do artista, cortesia Galeria Vermelho | Artist's collection, courtesy of Vermelho Gallery

## Rodrigo Torres

[Rio de Janeiro, Brasil | Brazil, 1981]



*Sistema de desinformação geográfica 3, 10 e | and 11, 2015*  
Impressões coloridas em papel de algodão com inscrições a lápis sobre bases de madeira |  
Pencil on colored prints on cotton paper on wooden supports  
Dimensões variáveis | Dimensions variable  
Coleção do artista, cortesia SIM Galeria | Artist's collection, courtesy of SIM Gallery

*Sistema de desinformação geográfica 13, 21 e | and 23, 2015*  
Impressões coloridas em papel de algodão com inscrições a lápis sobre bases de madeira |  
Pencil on colored prints on cotton paper on wooden supports  
Dimensões variáveis | Dimensions variable  
Coleção do artista, cortesia SIM Galeria | Artist's collection, courtesy of SIM Gallery

## Rogério Barbosa

[Pouso Alegre, Minas Gerais, Brasil | Brazil, 1970]



*Transitório*, 2016  
Barras de aço-carbono pintadas e terra vermelha | Painted carbon steel bars, and red soil  
180,0 x 250,0 x 25,0 cm  
Coleção do artista | Artist's collection

## Sylvia Amélia

[Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil | Brazil, 1976]



### *Mapa postal*, 2017

Antigos postais portugueses, fotografias de família e papel de parede recortados e colados sobre papel Arches 300gr/m<sup>2</sup>

Portuguese post cards, family pictures, and and cutout wallpaper glued on Arches paper 300gr/m<sup>2</sup>

57,0 x 76,0 cm

Coleção da artista, cortesia da AM Galeria | Artist's Collection, courtesy of AM gallery

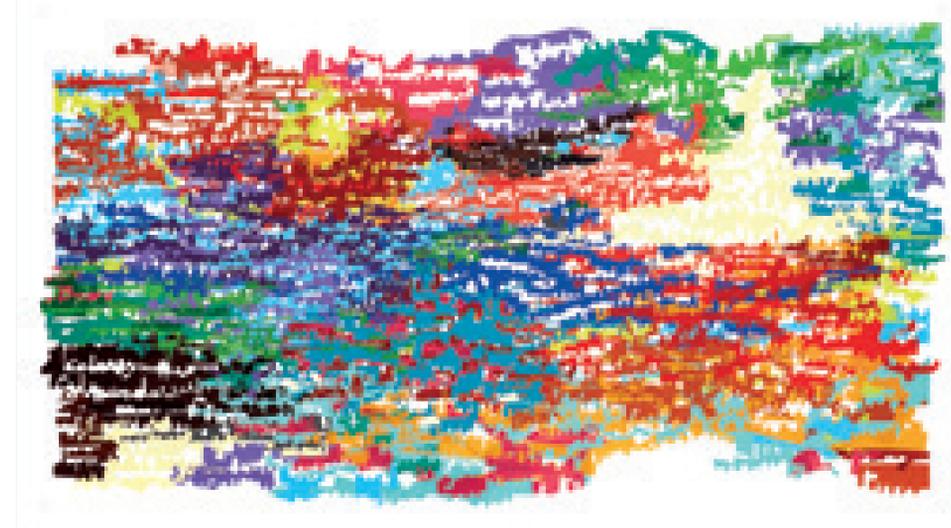


### *A vingança dos dias cheios*, 2008

Cortiça sobre cortiça e alfinetes montada sobre madeira | Cork on cork, and pin on wood

60,0 x 90,0 cm

Coleção da artista, cortesia da AM Galeria | Artist's collection, courtesy of AM gallery

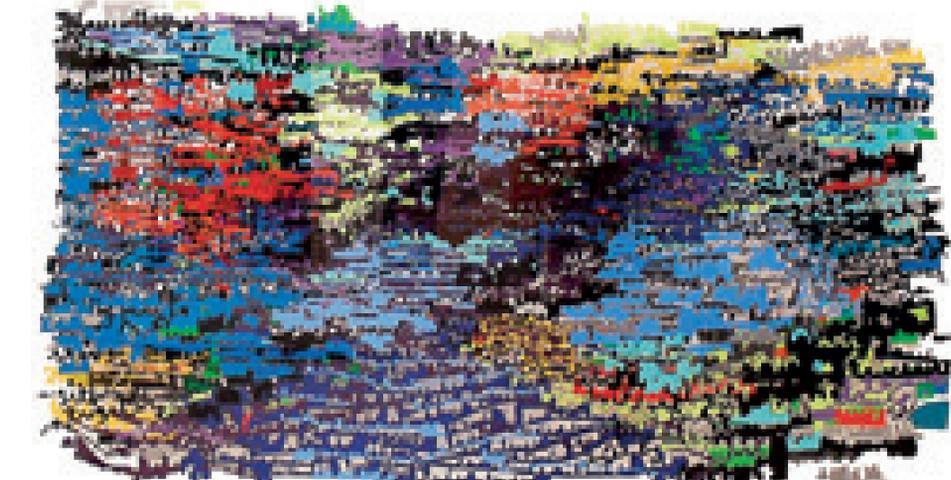


### *Mapa restante dia*, 2012

Recortes de vinil adesivo sobre chapa de acrílico | Adhesive vinyl cutout on acrylic plate

72,0 x 127,0 cm

Coleção da artista, cortesia AM Galeria | Artist's collection, courtesy of AM Gallery



### *Mapa restante noite*, 2012

Recortes de vinil adesivo sobre chapa de acrílico | Adhesive vinyl cutout on acrylic plate

72,0 x 127,0 cm

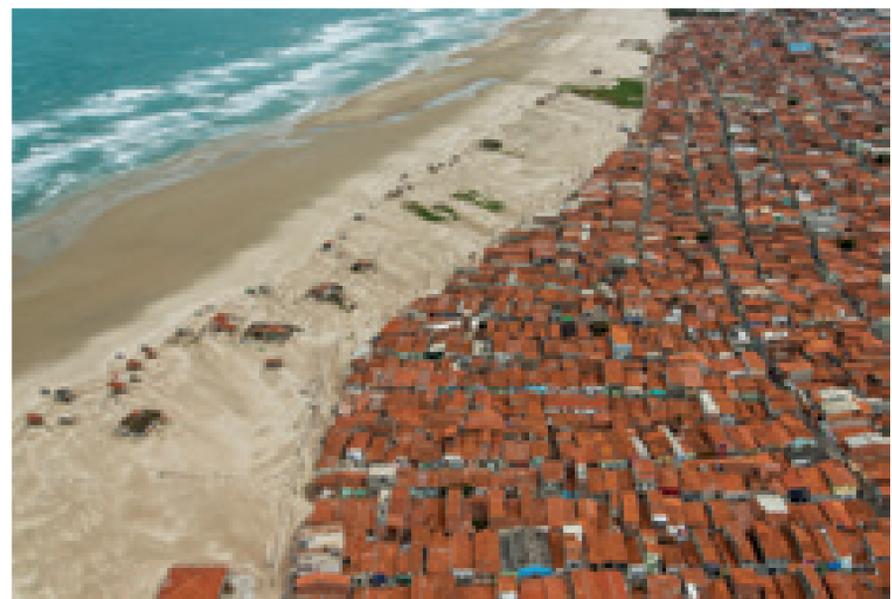
Coleção da artista, cortesia AM Galeria | Artist's collection, courtesy of AM Gallery

## Tuca Reinés

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1956]



*São José dos Campos* 16.08.13, 13h05, 23°22'18.56"S / 45°91'36.68"W, 2013  
Impressão jato de tinta colorida sobre papel de algodão  
Colored Inkjet print on cotton paper  
100,0 x 150,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection



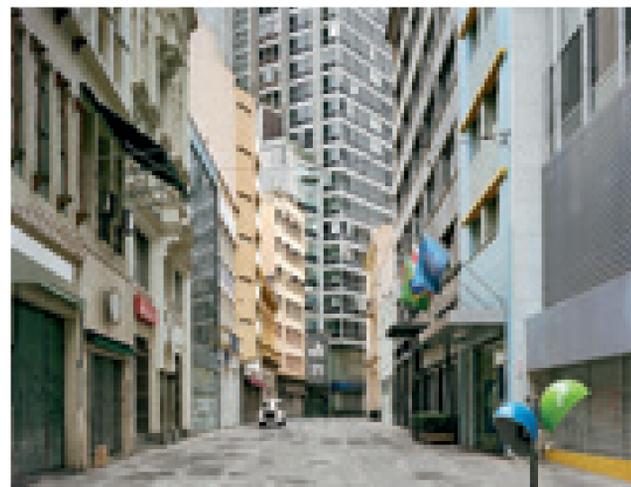
*Fortaleza* 28.10.14 12h00 03°42'16.44"S / 38°27'57.96"W, 2014  
Impressão jato de tinta colorida sobre papel de algodão  
Colored Inkjet print on cotton paper  
100,0 x 150,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection



*Macaé* 20.08.14 13h39 22°24'42.02"S / 41°49'18.43"W, 2014  
Impressão jato de tinta colorida sobre papel de algodão  
Colored Inkjet print on cotton paper  
100,0 x 150,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

# Tuca Vieira

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1974]



048 Jardim Baronesa, Osasco, 2016  
070 Sé, São Paulo, 2016  
(da série *Atlas fotográfico da cidade de São Paulo e seus arredores* |  
from the *Photographic atlas of the city of São Paulo, and its surroundings* series)  
Fotografia | Photograph  
86,0 x 110,0 cm cada | each  
Coleção do artista | Artist's collection

071 Brás, São Paulo, 2016  
091 Jardim Aricanduva, São Paulo, 2016  
111 Cidade Tiradentes, São Paulo, 2016  
143 Quinta do Morro, Embu das Artes, 2016  
(da série *Atlas fotográfico da cidade de São Paulo e seus arredores* |  
from the *Photographic atlas of the city of São Paulo, and its surroundings* series)  
Fotografia | Photograph  
86,0 x 110,0 cm cada | each  
Coleção do artista | Artist's collection

**Vik Muniz**

[São Paulo, Brasil | Brazil, 1961]



*Pictures of pigments: map of the world after Boetti, 2009*  
C-print digital  
ed. 6/6  
180,0 x 240,0 cm  
Coleção Galeria Nara Roesler | Nara Roesler Gallery Collection



## The vastness of the maps

Agnaldo Farias | *Curator*

The ways that lead up to the development of an art show are invariably sinuous. It does not matter the subject, since it is not considered as a schematic organization, simplified illustration of an idea, the exhibition will originate from uncommon relations between concepts and objects, unexpected approaches in order to produce transposed stories in urban or landscape architectonic spaces, to which they play – besides the peculiarities of each object, with its location, the way they are intercepted – the whole series of factors that contributes to condense their senses.

That is the way it is with ***The vastness of the maps***, unchained by the precious collection of more than seventy maps of the Santander Brasil Collection. Getting in touch with it revived the permanent interest in maps in a broad sense – maps, charts, guides, portolanos and their congeners –, products originated by the Cartography, by the practices that had preceded it since long ago, in addition to the immense variety of those derived from it. This concern comes long before the introduction to the field of the scientific education; so to say, it retraces the childhood, the classes in which you would use the hard plastic and colored mold with which you outlined the contours of Brazil, first image of the country and seminal instrument, once throughout the school years from it you would start to fulfill, using combination and superimposition, the layers of information on the land you live in. Concomitantly with this first map, a very important one as far as the definition of being Brazilian is concerned, other maps from other countries and continents appeared. Much more attractive, they were the ones that made us imagine and dream, affective maps brought by literary works, such as the map from the Neverland, the bay seen from the top surrounded by mountains, inhabited by Peter Pan, the lost boys, and the deliciously ridiculous villain Captain Hook; the map that Stevenson created in *The treasure island* and which opened the enigmatic essence of all maps. The list continued, supplied then in the coming of age by Michel Foucault's considerations on the science of Cartography, mixed with the extraordinary maps by Jorge Luis Borges, the invisible cities by Italo Calvino, among others in which it could be noticed that there was no clarity in the division between art and science.

From the old maps engraved in clay, such as the fragment found in Nippur, in the south of the Mesopotamian Valley, Iraq nowadays, dated 1400 BC, to the present digital maps, computed tomography, radioactive measurement, Google maps, Waze, all of them come

from the same impulse of language production, from the need to construct signs, dialectic motor between representing to understand and to modify the world.

Writing is also a Sumerian invention. The Sumerians are the same inhabitants of the Lower Mesopotamia from whom the fragment of Nippur came to us. Supposedly due to the peculiarities in the way they engraved in fresh clay, writing probably was originated from a representational/ideogrammatic base to be developed further in more abstract signs, in the majority of the civilizations, whenever a bifurcated development did not occur, like in Japan, where the *kanji*, ideogrammatic writing of iconic root coexists with more abstract expressions like the *hiragana* and the *katakana*. The most part of the maps produced until the 19th century kept an imagetic/iconographic root searching for more realistic projections on the various supports they were applied, working with codes that could look like the territorial fractions, natural and built landscape excerpts, ultimately relevant aspects of the culture made of objects and concrete actions.

It should be considered also in this list the incomprehensible projections that remained in embryonic stage, such as the Paleolithic inscriptions with lost references, the clay plates, like the one mentioned before, first chapters of the history of the development of supports of our expressions and ideas, the wood and stone engravings, the parchment rolls, the paper sheets, the frescos and painted fabrics, the globes recovered by the curved planes of irregular forms, the continuous and fragmented borders of islands and continents, that ended up in the form of capes, isthmus, peninsulas, and other geographical features, which are worth mentioning, a whole group organized by the web of geometric lines projected from the sky.

The spherical maps, Gerard Mercator's ingenious invention (1512-1594) – the most important geographer of the Mercantilism, introducer of the world map –, replaced the maps produced according to Ptolomeu's parameters, since they were considered a more improved representation. His finding was simultaneously scientific and theological, since it aligned with the notion of the Earth as the center of the universe, which in itself encompasses the lesson that the development of methods, formats, and supports of representation occurs in view of the development of theories, contributing strictly and decisively to their formulation. The realistic representation of the planet as a sphere stuck

between the science, that was slowly being inaugurated, and the conception of the Earth as a motionless center of the universe in force since the classical Antiquity. This notion as much formidable as mistaken, that due to centuries of duration remained fertile, is a magnificent proof of the power of the signs, of the fact that to represent something means to apprehend it effectively, as much as the evocation of somebody's name is capable enough to make him present. The profusion of constructions like this, based on the idea of the Earth as the center of the cosmos (by the way the very notion of cosmos, whose Greek etymon refers to the idea of order), makes us guess that present truths, although productive, will become errors tomorrow, which is the same as to admit that we improve thanks to successive errors, or even more astonishing as Calvino warned in one of his invisible cities, that the holy order expressed in the star and planet tracks mirrored in the city of Perinzia, due to the controvertible abilities of its architects and geometers, produces monsters<sup>1</sup>.

Since the beginning the maps could include detailed and precise descriptions of the visibleness, such as the engraved drawings upon rocks of groups of animals and men hunting them, recently filmed by Werner Herzog<sup>2</sup>, the plans of Roman houses engraved in marble, dated approximately 205 of the Christian Era, the detailed fresco on which Taddeo di Bartolo represented Rome, between 1413 and 1414<sup>3</sup>. They may also show more abstract representations: the quick draft of an area along the coast, with its beaches and sea cliffs; the direction and the intensity of the ocean currents, intelligible signs only to the pilots of vessels; advancing towards the territorial vastnesses, pointing to unknown regions of the planet, to the geometrical relations between the constellations and the vault of heaven, which are essential to this very day for the shifts in the oceans, and from there to the farthest corner of the universe, such as the records of the wave-lengths emitted by distant bodies, picked up by radio telescopes of the Hubble family.

The idea, coming from the common sense, that a map is a representation of tangible portions of natural and built landscape of the planet contrasts with the definition eventually vague given by the scholars: “graphic representation that introduces a spatial comprehension of things, concepts or events of the human universe”<sup>4</sup>. Category in fact extremely elastic, everything can be the object of a map: celestial, astrological, theological, geographical, historical maps, of the fauna and flora, are produced – together or separately –, also political, economical, linguistic, geological, climatic charts etc.

<sup>1</sup> CALVINO, Italo. As cidades e o céu – 4. In: *As cidades invisíveis*. São Paulo: Biblioteca da Folha, p. 61.

<sup>2</sup> *A caverna dos sonhos esquecidos*. Documentary, directed by Werner Herzog, Germany/Canada/ USA/ France/ UK, 2010.

<sup>3</sup> See the introduction made by Sam Atkinson and team: *Great city maps – A historical journey through maps, plans, and paintings*. London: Penguin Random House, 2016, for a view of different kinds of urban maps since the Antiquity. This published work succeeds in three and a half decades the exhibition catalogue *Cartes et figures de la terre*. Paris: Centre Georges Pompidou, May 24 / November 17, 1980, with a much broader purpose and in tune with the mentioned book.

<sup>4</sup> BROTTON, Jerry. *Great maps*. London: Penguin Random House, 2015, p. 7.

The list of scientific and proto-scientific disciplines, either isolated or intertwined, that makes use of maps continues indefinitely, but the powerful fantastic and artistic maps are the ones that raise doubts about the objectivity of all the previously mentioned, opening fissures and point of views that invent new perspectives, causing the destitution of all speech that claims to bring the truth, as much functional it may be. According to this point of view, the map that considers a theological argument as part of its theoretical sustenance, invades the field of fables. In this respect, it is fascinating the case of the maps produced in the beginning of the 16th century by the Italian priest Opicinus de Canistro, who, as Italo Calvino observes in his “*O viajante no mapa*”, “only projects his own internal world in the map of lands and oceans”<sup>5</sup>. Still in this argumentative line about the dilution of boundaries between science and imagination, the celebrated essay by Thomas Morus, *Utopia*, published in 1516, must be recollected, since it contained a map, proof of the precedence of ideas in the human interventions.

The spatial and temporal limits of our perception, restricted to what can be reached by eyes and ears, confined in a circular horizon, although founded in previous experiences that incur precisely in the reception of the most vivid impressions offered by the present time, produce as a reaction the development of maps and models of every sort. An impulse, that overflows on the body of the world, in what is visible or invisible in it.

You do not map only what you see, but you map to see it better, you map what you think you see, what you imagine. As Paul Valéry explains in his essay on Degas: “There is quite a difference between looking at something, without a pencil in hand, and looking at something, while you draw it”<sup>6</sup>. Marilena Chauí adds up in her work, “*Janela da alma, espelho do mundo*”: “to see is to think by means of the language”<sup>7</sup>, that in a certain sense is a paraphrase of a well-known Fernando Pessoa’s statement: “what it feels within me is what is thinking”.

What are maps, especially those composed by big empty sectors, gaps that their authors fill with strange, freakish creatures, several among them coming from information of rumors, prejudices, from incoherent narrative sources of voyagers, and that frequently are mixed with the delirious visions of the authors? This may occur even if the commitment with the truth would make the authors revise them in each edition, what does not prevent them to fall into new and false conclusions, as it happens with the friar Vincenzo Coronelli’s maps. Their gaps were fulfilled with several information and illustrations that

<sup>5</sup> CALVINO, Italo. O viajante no mapa. In: *Coleção de areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 32.

<sup>6</sup> VALÉRY, Paul. Ver e traçar. In: *Degas Dança Desenho*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 69.

<sup>7</sup> CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

would later be refuted by him. The problem is that the process of translating an account into a veracious description rarely results from the harmonic encounter between the judicious testimony of a good narrator with a skilful artist in the representation of a composite sketch, as it was the case of Dürer's drawing of a rhinoceros when he had never been in front of one.

The making of maps presumes accuracy; rule that cannot be ensured and that is confirmed throughout the history of such practice. Their polymorphic products are always bumping into natural limits of an observation. How can this goal be achieved, if the instruments are deficient, if the imagination seems to be supplied by lines that border unknown regions, if every map is ultimately, even supported by a conspicuous theory, an internal projection?

Jorge Luis Borges dealt constantly with the mixture between precision and imagination, irreducible words in principle. One of his more eloquent conclusions on the subject is found in a genuine poem written in prose, "*Del rigor en la ciencia*"<sup>8</sup>. In this text he evokes an empire in which the art of cartography had come to such "perfection" that the map of a state occupied the whole city, and the map of the empire, the whole state. The members of the "School of Cartographers", unhappy with what seemed to them a limitation, continues the author, "made a Map of the Empire that had the size of the Empire and coincide with it punctually". A worthless map, rather revealing the stupid craving for control than for a functional device, which led the successors of those masters cartographers, generations not interested in "geographic disciplines", to abandon it to the inclemencies of the time at the "Western Desert", where due to bad weather it was torn into pieces and used as shelter for animals and beggars.

The subject of the replica, even more, of the model that stands for more than an accurate representation of the reality, is recurrent in Borge's work who, in the case of "*Del rigor en la ciencia*", reorganizes a part of the novel *Sylvie e Bruno*, by Lewis Carroll, author that he worshipped, who mentions a map of the country, in 1:1 scale, that had not been produced only because the farmers disapproved the soil flattening and the sun block that it would cause.

Among the various aspects of this condensed report it should be pointed out one of its most subtle: the Western Desert is not only the place of the decadence of the map, but of the decline of the civilization. Making use of Borges's argument in his *Sete noites*<sup>9</sup>, the meaning of the German word for West, *Abendland*, is "afternoon land", the moment when

the sun starts to set and disappears behind the skyline. Yet East is *Morgenland*, "morning land", the auspicious place where the sun rises, word that sounds illuminated and indicative of the sumptuous mystery that comes below the skyline, where the fortunate civilizations that get the sun light earlier are. When Borges indicates the "afternoon land", connecting literature with history, he refers to the fact that the civilizations degrade, as well as their ideas, their bodies of knowledge, and not necessarily because they are of no use anymore, but because they are replaced by the new mandataries, who always find good reasons for change, since they understand that the products created under ancient regimes – either maps or monuments – have deformations that must be corrected.

Every map, as every representation, brings deformations. It is part of its nature. Regarding Mercator's system, his successful representation of the sphere on a two-dimensional surface – the planispheric projections – brought geometrical and ideological deformations simultaneously, which were expressed in the way it amplified the Northern continents and sub-continents, confirming his protagonist character politically and economically. Mercator's system would be weakened in mid 19th century with the Scottish clergyman James Gall's (1808-1895) propositions – recovered track in the 1970s with the lengthened planispheric projections of continents by the German moviemaker Arno Peters.

Throughout its history, painting has almost always relied on reproducing what the painters' eyes saw; or what they pretended or imagined to see, since the figurative painting has always counted on a share of invention and imagination. In a certain sense it is like the ancient maps, the sea charts, the portolanos that represented the borders of the continents. Their authors examined them closely, leaving a blank or filling with the most assorted and extraordinary images the unknown inland. You can come to the conclusion that the maps derive from observation and imagination. Regarding imagination, some maps are memorable: the map of Atlantis, the world maps with their monsters, and to add a last example of the juvenile delight, the Tolkien's Map of Middle-earth. In this group, it is worth it to include the oldest of the magnificent maps belonging to the Santander Brasil Collection, dated 1556, by Giacomo Gastaldi, that shows the Brazilian coast in an unexpected horizontal plan.

The heart of this exhibition consists of old Brazilian maps, of the American continent, of their lines of tangency, that show the visible borders of vast extensions of land, and in its interior the so-called *undiscovered lands*, dream lands, with all sorts of projections and fantasies of those who searched for discovering them. Based on this nucleus, as it has been reasoned, based part in reality, part in imagination, the exhibition spreads out a surprisingly range of artists' speculations on the subject, a variegated range of what can

<sup>8</sup> BORGES, Jorge Luis. Del rigor en la ciencia. In: *Historia universal da infancia. Obras completas*. Buenos Aires: Emece, 1974.

<sup>9</sup> BORGES, Jorge Luis. *Sete noites*. São Paulo: Max Limonad, 1983.

be mapped as much as how to map. It is about a significant sampling of thoughts on the space; about productions, ways of enunciating and producing the space, on how men are inevitably involved in what they do. In order to reaffirm this idea, there are two statements on the contumacious partner of the space – the time. The first one, by W. G. Sebald, mentions the arbitrariness of our mental constructions and their respective application; the second, once more by Jorge Luis Borges, is on the inseparability between the human being and what he does:

“Time... by far the most artificial of all our inventions, and in being bound to the planet turning on its own axis was no less arbitrary than would be, say, a calculation based on the growth of trees or the duration required for a piece of limestone to disintegrate...”<sup>10</sup>.

“Time is the substance I am made of. Time is a river which sweeps me along, but I am the river...”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> SEBALD, Winfried Georg. *Austerlitz*. New York: Random House, 2001, pp. 100-01.

<sup>11</sup> BORGES, Jorge Luis. Nueva refutación del tiempo. In: *Otras inquisiciones. Obras completas*. Buenos Aires: Emece, 1974, p. 10.

## Cartography in the Santander Brasil Collection

Elly de Vries | *Curator of the Santander Brasil Collection*

The cartography in the Santander Brasil Collection includes more than seventy maps. Almost all of them depict the Brazilian territory or the American continent. They are engravings dated from the 16th, 17th, and 18th centuries that circulated all over the world as part of celebrated and elaborate published works, printed in several languages, such as the old New World atlases or books by travelers describing the fascination and the danger of the recently discovered lands at the time.

The collection started in the 1960s and includes magnificent and exquisite maps produced by the most renowned European cartographers, mainly from the Netherlands, such as Joan Blaeu (1596–1673), Henricus Hondius (1587–1638), and Johannes van Keulen (1654–1711), and from France, as Nicolas Sanson (1600–1667) and Alexis Humbert Jaillot (ca.1632–1712).

The difficult task of outlining the territories and the delicate mission of creating images that would describe them, including the travel reports and illustrations of several sources, turn the maps into real artworks.

The oldest map in the collection, produced in 1556, is by Giacomo Gastaldi (ca. 1500–1565), engineer and cartographer, active in Venice in the mid-16th century (p. 36). It is one of the first maps in which Brazil is detached. It shows a foreshore, with Portuguese and French vessels, and natives carrying the *pau-brasil* [brazilwood], a remarkable activity at the beginning of the European colonial exploitation in the region. In addition to identifying rivers and bays, it contains several iconographic motifs, such as birds, monkeys, and sea monsters. The inscriptions add information details to the map – like “uprising” and “sunset,” which locate the East and the West geographical coordinates – or signalize that the territory was unknown beyond the coast, where the undiscovered land was situated. The map was reproduced in the work *Delle Navigazioni e Viaggi*, by Giovanni Battista Ramusio, one of the most famous 16th-century travel collectanea.

The Santander Brasil Collection has some works of one of the most preminent names of the 17th-century cartography – Joan Blaeu– reproduced in the famous *Theatrum Orbis Terrarum sive Atlas Novus* or in the monumental *Atlas Major*, which included around six hundred maps. *Brasiliae totius Tabula* (p. 46) reproduces the Brazilian coast, with the

captaincies from Pará to São Paulo. In the cartouche at the lower right corner, there are figures of the classical mythology, such as Neptune with his trident, and small cherubs carrying tobacco rolls in the middle of sugarcane plants.

Another noteworthy map is *America* (p. 48), that reached great fame on account of its unquestionable aesthetic value. Considered as one of the finest New World maps, it can be taken for the masterpiece of Jodocus Hondius (1563–1612), one of the leading European engravers of that time and a successful printer and dealer of maps. The collection copy belongs to the Mercator/Hondius Series, an edition in which Hondius gathered maps reproduced in the well-known atlas by Gerard Mercator and others by himself. It is a profusely colored work that shows the American continent with extreme precision for that time and also includes the European, African, and Asian coasts, as well as the New Guinea, the Solomon Islands, and the vast “Terra Australis Incognita,” the unknown South Pole. Native vessels from several parts of the world (regarding well-known exploratory travels) and sea monsters occupy the oceans. The illustration of the cartouche featured various Tupinambá natives preparing and drinking the cauim – alcoholic beverage made with chewed manioc – traditionally consumed at parties and rituals. The scene is framed by fruits and a red macaw, a bird that caused such enchantment in Europeans to the point of inspiring them to call Brazil the Land of the Parrots.

We know that the European imagination regarding the American natives peoples oscillated between the notion of the noble and the ignoble savage that can be seen in the *Accuratissima Brasiliae Tabula*, by Henricus Hondius and Johannes Janssonius (p. 38). In the cartouche at the lower left side, the natives appear as serene figures, depicted in a classic way, while in the inner part of the map they emerge as barbarian tribes, with cannibalistic manners. Henricus, the son of Jodocus Hondius, associated with Johannes Janssonius (1588–1664), one of the major cartography editors of his time, and together they published several atlases. The most monumental among them, *Atlas Major*, had eleven volumes and was published in Dutch, German, Latin, and English.

The map *Americae pars Meridionalis* (p. 40), also by Hondius and Janssonius, describes the South American continent with details of high precision, and shows a small part of the African coast. At the very south of the continent, a canoe with a bonfire inside can be

seen, a reference to the inhabitants of the Land of Fire, a recurrent iconographic element in both maps and illustrations of travel reports. At the lower right side, the cartouche condenses the New World image: an exotic land of abundance inhabited by vigorous and combative natives. The artist Marcelo Brodsky appropriates this same map to create his work *Mito Fundacional*, one of the contemporary works selected by the curator Agnaldo Farias for this exhibition. The barbarities perpetrated by the dictatorships in this part of the world in the 20th century superpose the domination and violence found in the conquest of the Americas in the 16th century.

The maps mix everyday aspects to the fabulous symbols and legends, as in *Recentissima Novi Orbis sive Americae Septentrionalis et Meridionalis Tabula* (p. 60), from the late 17th century. Signed by the Dutchman Justus Danckerts, the map is based on an original work of the famous French cartographer Nicolas Sanson. At the lower left side of the image, adult natives are seen in hunting and harvest activities, as well as some children. Inside the territory that demarcates Brazil, the cartographer included the illustrations of an Indian settlement and a battle scene. Golden bars refer to the El Dorado myth, the lost city, made of gold, waiting to be discovered by the venturesome conquerors.

A variation of this myth is shown in the map *Guiana sive Amazonum Regio* (p. 42): the one of the fabulous city of Manoa, on the edge of a mysterious lake of salty waters, the lake Parima. Manoa would be the capital of a kingdom so rich in gold that the metal was used to produce swords and daily objects. In the map, lake Parima is seen as a real interior ocean as well as the city of Manoa with majestic towers.

The De L'Isle brothers were the successors of the Sansons as the family of significant influence in the French cartography in the early 18th century. The two maps edited by Covens & Mortier based on Guillaume de L'Isle originals (p. 58) show the north and the south of South America, with the political division of the territory at the time, and various landforms. Besides the identification of localities, there are several small texts scattered on the map that refer to famous discoveries and travels of navigators.

Johannes Covens (1697–1774) and Cornelis Mortier (1699–1783) were successful 18th-century printers in the Netherlands. They were responsible for publishing several atlases

that reproduced maps of renowned cartographers. The maps of the states of Paraíba, Pernambuco, and Sergipe were based on originals made by the German astronomer Georg Marcgrave (1610–1644) – who worked in Brazil during John Maurice of Nassau's government – including also illustrations attributed to Frans Post. In addition to rivers, mountains, and plants, they show the road plan and the main urban centers, the fortresses, and the farms. In the map of the coast of Paraíba (p. 56) scenes of the historical combats between the Dutch and Portuguese-Spanish fleets were included, as well as the illustration of a native troop leaving a village under a Dutch officer's command.

In addition to providing the knowledge of the territory, the maps were also fundamental navigation instruments. Generally, the nautical charts exhibited countless lines, drawn based on the Compass Rose directions that made it possible to measure the distance between two points.

In the old maps, the attractive illustrations helped in the geographic reference. That is why there are so many figures occupying their central area, peopling the continents. As latitude and longitude coordinates system improves, the tracing becomes more precise, and the illustrations are found more frequently on the borders, as comments on the political power of conquering nations or on the European vision of the population and territory of the Americas.

This collection takes us to the Age of Discovery and of the European expansion, and reveals the technical and scientific knowledge advances throughout the centuries. The maps guide the navigation, describe the topography, indicate the locality and distance between ports, the hydrographic system, the territorial boundaries, etc., and also illustrate the aspects regarding the economy of the country, the political power, the indigenous habits, the fauna and flora species. They also bring several references to the mentality of the time, mixing legends, mythological figures, and allegories.

Reality and imagination, observation and invention, science and art. This is what makes cartography so fascinating.

# In the palm of the hand

Carlos Barmak | *Artist-educator*

*Quem acha vive se perdendo* [Those who find are always getting lost]

Noel Rosa<sup>1</sup>

*Angra dos Reis and Ipanema*

*Iracema, Itamaracá*<sup>2</sup>

The educator may be a discoverer of the seven seas, a fisherman who trusts his nose, forecasts the weather by looking at the sky.

What can maps teach us?

What do they tell about us?

“I travel in order to get to know my geography,” wrote Walter Benjamin, and Gilberto Gil added:

*A raça humana é o cristal de lágrima* [The human race is the crystal of tear]

*Da lavra da solidão* [Made of the solitude]

*Da mina, cujo mapa* [Of the mine whose map]

*Traz na palma da mão*<sup>3</sup> [Is brought in the palm of the hand]

But what do the maps show?

What do the maps hide?

The educator must mix the maps, review the directions, create questions, shuffle ways, raise problems, open doors, search for new directions and senses to the world we live in.

Where am I?

What is the name of this place?

How do I get there?

Let's join the dots, create ways, approximations, interlaces, frictions.

Where do we meet?

How far are you from me?

Education is relation, it is to travel, to discover the world as a source of pleasure and knowledge, it is intention, it is to project a road in the immense extension of the desert;

<sup>1</sup> ROSA, Noel. *Feitio de oração* [Like a prayer], 1933.

<sup>2</sup> MENDONÇA, Gilson and MICHEL. *Descobridor dos sete mares* [Discoverer of the seven seas], 1983. Released on the eponymous LP by singer Tim Maia.

<sup>3</sup> GIL, Gilberto. *A raça humana* [The human race], 1984.

it is to think of the infinite, the time, the Space, the unknown, the vastness.

The Andromeda Galaxy.

Omsk, Dudinka, Madagascar.

How do I get out of this place?

The physical, political maps, the astrology chart.

How can I get close to you?

Which is the best way?

Which road should I take?

To outside? To the cosmos?

To inside the human body? Through the arteries, the veins, the ventricles?

In which city is there the school that teaches you to stop, that enlarges the gaze, that brings together, moves, encourages meetings, dialogues, offers sextants, compasses, astrolabes to enable the student to stare at the horizon and the stars?

In which street is there a school called Continent that runs the risk of investigating the vastness of the anthills, and the immense vault of heaven, establishing contacts of the third kind between the light coming from the past and its perception in the present?

What language do you speak?

Do I need a visa to visit your country?

May I come in Portugal singing?

*Considere, rapaz*, [Consider, boy,]

*A possibilidade de ir pro Japão* [The possibility of going to Japan]

*Num cargueiro do Lloyd lavando o porão* [In a Lloyd's freight ship, cleaning the hold]

*Pela curiosidade de ver* [Just for the curiosity of seeing]

*Onde o sol se esconde*<sup>4</sup> [Where the sun sets]

The school is the world, a field of conflicts. The ignorant master thinks with the heart, circles the globe in a ship without anchors, throws the nautical charts in an ocean of questions, problems, and inquiries.

Lugar a Dudas is located on Calle 15N, Valle del Cauca, Cali, Colombia<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> GIL, Gilberto. *Oriente* [Orient], 1972.

<sup>5</sup> Lugar a Dudas is the name of an independent place dedicated to fostering and disseminating the contemporary artistic creation, in the city of Cali, in Colombia.

How do I get there?

Where does this way lead to?

Which direction should I take to find a shelter from the bombing of useless information and the waste of energy to which we are exposed to?

The Buddhist monk Daju Sam says, “We live in excess of life. Life on life. A bit of inaction, contrition, observation is missing.”

Should I go to Golden Horn? To the Tibetan Plateau?

To Persia? Petra? Corsica? Casablanca?

To the Sítio do Pica-pau Amarelo [Yellow Woodpecker Farm] in Taubaté?

What could I learn from its cuisine?

About the Spanish anchovies, the Portuguese sardines, the Finish herrings, the Libyan dates, and the moorhens in Angola?

Paulo Freire said, “to learn to teach!”

We learn better when we recognize we are part of a whole, when we realize that knowledge is impermanent, mutant, and transitory; when we are generous, when we share and socialize our experiences with the other.

All the others!

In which point of the map is the school that teaches science and gives lessons about the spirit, about the Jupiter moons, about Bantus, about *igarapés* [narrow Amazonian streams], about the Gobi Desert, Sri Lanka, the Egyptian pyramids, the Dutch tulips, and the Sudanese crocodiles?

In which country is the school that teaches fishing, meditation, planting, care, inventing a way of being in the world and thinking on the meaning of experiences?

Long live the educator who undertakes his originality, his sensibility, his responsibility, and his destiny! The educator who does not see the branch where he is seated, that dives headfirst [Salta de cabeça] on the atlas,<sup>6</sup> the atlas of the impossible with no fear of being happy.

---

<sup>6</sup> In Portuguese *Atlas - Salta* is a palindrome and was the title of Guga Szabzon's one-man show where the works displayed in this exhibition were shown.

M A R E B R A S I L I C U M .

O C E A N U S

Æ T H I O :

C U M

T A M

B R



PROVINCIA DOS  
LOCANTOS

MAGNAN

CAPITANIA DE SIARA

CAPITANIA DE RIO GRANDE

CAPITANIA DE TAMBORA

CAPITANIA DE PARANAMBUCA

CAPITANIA DE CIRIÁ

CAPITANIA DE BAHIA

DE TODOS OS SANTOS

## Relação de obras List of works

### Mapas da Coleção Santander Brasil Maps of the Santander Brasil Collection

#### Arnoldus Montanus

[Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1625 (?) – Schoonhoven, Holanda | Schoonhoven, the Netherlands, 1683]

##### *Mauritiopolis*, 1671

Gravura em metal sobre papel | Metal engraving on paper  
31,0 x 58,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

#### Giacomo Gastaldi

[Piemonte, Itália | Piemonte, Italy, ca. 1500 – Veneza, Itália | Venice, Italy, ca. 1565]

##### *Sem título | Untitled*, 1556

Xilogravura sobre papel | Woodcut on paper  
31,0 x 42,5 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

#### Henricus Hondius &

[Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1587-1638]

#### Johannes Janssonius

[Arnhem, Holanda | Arnhem, the Netherlands, 1588 - Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1664]

##### *Acuratissima Brasiliae Tabula*, séc. XVII | 17th c.

Gravura em metal aquarelada sobre papel |  
Metal engraving, watercolor on paper  
47,0 x 56,5 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

##### *Americae pars Meridionalis*, séc. XVII | 17th c.

Gravura em metal sobre papel | Metal engraving on paper  
48,0 x 57,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

#### Joan Blaeu

[Alkmaar, Holanda | Alkmaar, The Netherlands, 1596 – Amsterdã, Holanda | Amsterdam, The Netherlands, 1673]

##### *Brasilia*, séc. XVII | 17th c.

Gravura em metal aquarelada sobre papel |  
Metal engraving, watercolor on paper  
50,4 x 59,0 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

##### *Brasiliae totius Tabula*, séc. XVII | 17th c.

Gravura em metal aquarelada sobre papel |  
Metal engraving, watercolor on paper  
52,8 x 60,9 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

#### Jodocus Hondius

[Wakken, Bélgica | Wakken, Belgium, 1563 – Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1612]

##### *America*, 1619

Gravura em metal aquarelada sobre papel |  
Metal engraving, watercolor on paper  
44,7 x 54,5 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

#### Johannes Covens &

[?, Holanda | the Netherlands, 1697-1774]

#### Cornelis Mortier

[?, Holanda | the Netherlands, 1699-1783]

##### *Tabula Geographica Peruae, Brasilia &*

*Amazonum Regionis*, séc. XVIII | 18th c.  
Baseado no original de Guillaume de L'Isle |  
based on Guillaume de L'Isle's original  
Gravura em metal aquarelada sobre papel |  
Metal engraving, watercolor on paper  
54,4 x 63,5 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

##### *Tabula Geographica Paraguaiae, Chilis,*

*Freti a Magellanici & C.*, séc. XVIII | 18th c.  
Baseado no original de Guillaume de L'Isle |  
based on Guillaume de L'Isle's original  
Gravura em metal aquarelada sobre papel |  
Metal engraving, watercolor on paper  
54,4 x 63,3 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection

#### Justus Danckerts

[Amsterdã, Holanda | Amsterdam, the Netherlands, 1635-1701]

##### *Recentissima Novi Orbis sive Americae*

*Septentrionalis et Meridionalis Tabula*, s.d. | undated  
Baseado no original de Nicolas Sanson |  
based on Nicolas Sanson's original  
Gravura em metal aquarelada sobre papel |  
Metal engraving, watercolor on paper  
52,5 x 62,8 cm  
Coleção Santander Brasil | Santander Brasil Collection





## Exposição Exhibition

**Curador**  
Curator  
Agnaldo Farias

**Curadora assistente**  
Assistant Curator  
Maria Beatrice Trujillo

**Coordenação executiva**  
Executive Coordination  
Memória Web

**Projeto expográfico**  
Exhibition Design  
Felipe Tassara  
Iara Ito

**Comunicação visual**  
Visual Communication  
Claudio Filus

**Projeto educativo**  
Educational Program  
Carlos Barmak

**Conteúdos acessíveis (audioguia)**  
Audio Guide Texts  
Joana Tuttoilmondo

**Recursos de acessibilidade**  
Exhibition Accessibility  
Viviane Sarraf

**Coordenação de produção**  
Production Coordination  
Jacson Trierveiler

**Produção**  
Production  
Pollyanna Guimarães

**Execução de montagem fina**  
Fine installation  
Alexandre Cruz  
Grace Bedin

**Administração**  
Administration  
Paula Fu

**Seguradora das obras**  
Artwork Insurers  
Affinité Seguros

**Transporte**  
Transportation  
Vanguardian Transportes

## Catálogo Catalogue

**Coordenação executiva**  
Executive Coordination  
Memória Web

**Coordenação editorial**  
Editorial Coordination  
Agnaldo Farias  
Joana Tuttoilmondo

**Textos**  
Texts  
Agnaldo Farias  
Carlos Barmak  
Elly de Vries

**Tradução**  
Translation  
Ana Lúcia Pinheiro de Miguel  
João Carneiro Jr.

**Revisão**  
Proofreading  
Eliana Rocha  
(português | Portuguese)  
Ana Lúcia Pinheiro de Miguel e  
João Carneiro Jr.  
Regina Stocklen  
(inglês | English)

**Design gráfico**  
Graphic Design  
Claudio Filus

**Tratamento das imagens**  
Image Editing  
Ipsis Gráfica e Editora

**Pré-impressão e impressão**  
Printing  
Ipsis Gráfica e Editora

**Agradecimentos**  
Acknowledgements  
AM Galeria  
Ana Carmen Longobardi  
André Brennad  
Betina Zalberg  
Casa Nova Arte e Cultura Contemporânea  
Central Galeria  
Dimitri Mussard  
Fábio Ulhoa Coelho  
Galeria Lume  
Galeria Nara Roesler  
Galeria Silvia Cintra + Box 4  
Galeria Superfície  
Galeria Vermelho  
Georgiana Rothier e Bernardo Faria  
Henrique Luz  
Iatã Cannabrava  
Janaína Torres Galeria  
Juliana Pessoa  
Leandro Guedes  
Maguy Etlin  
Marcelo Zalberg  
Mendes Wood DM  
Museu de Arte Contemporânea do Paraná  
Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba  
Projeto Fernando Zarif  
Rachel Amoroso  
Roberto Alban Galeria  
SIM Galeria  
Susana Steinbruch

**Pesquisa de direitos autorais**  
Copyright Survey  
Jacson Trierveiler

**Créditos das imagens – arte contemporânea**  
Image copyright – contemporary art  
pp. 12/13/105 Pat Kilgore  
p. 64 Alexandre Marchetti  
pp. 66/67 Henrique Luz  
p. 68 Angelo Venosa  
p. 69 Everton Ballardín © Galeria Nara Roesler  
pp. 70/71 Dawn Black, cortesia da Mendes Wood DM  
pp. 72/73 Guilherme Tavares  
pp. 74/75 Nego Miranda  
pp. 76/77/98/99/104 Edouard Fraipont  
pp. 80/81 Cristina Barroso  
pp. 82/83 Feco Hamburger  
pp. 84/85 Daniel Elizário  
p. 87 Isabella Matheus  
pp. 88/89 Gal Oppido  
p. 90 Alex Szabzon  
p. 91 Gustavo Nóbrega  
pp. 92/93/121/152/153 Jomar Bragança  
pp. 94/95 Marcelo Zocchio  
pp. 96/97 Thomas Wesley  
pp. 100/101 Manoel Veiga  
pp. 102/103 Marcelo Brodsky  
pp. 106/107 Fabiana Caldart  
pp. 108/109 Beatriz Cunha  
pp. 110/111 Pedro David  
pp. 112/113 Penna Prearo  
pp. 114/115 Rafael Assef  
pp. 116/117 Rafael Dabul  
pp. 118/119 Henrique Coutinho  
p. 120 Sílvia Amélia  
pp. 122/123 Tuca Reinés  
pp. 124/125 Tuca Vieira  
pp. 126/127 Vik Muniz

**Fotógrafos Coleção Santander Brasil**  
Photographers of the Santander Brasil Collection  
Motivo Processamentos Imagens e Comunicação Ltda

Todos os esforços foram feitos no sentido de entrar em contato com os detentores dos direitos de uso e imagem das obras reproduzidas nesta publicação. A Memória Web está à disposição daqueles que não responderam às solicitações enviadas ou não foram localizados, por intermédio do e-mail [contato@perfilcultural.com](mailto:contato@perfilcultural.com) ou do telefone (11) 3237-0259

We undertook every possible effort in order to contact copyright owners of the works in this publication. Memória Web is at the service of those who did not respond to the enquiries or were not found, at the e-mail address [contato@perfilcultural.com](mailto:contato@perfilcultural.com) or the telephone number +55 11 3237 0259

## Universidade Federal de Uberlândia

**Valder Steffen Júnior**  
Reitor  
President

**Orlando César Mantese**  
Vice-reitor  
Vice-President

**Helder Eterno da Silveira**  
Pró-reitor de Extensão, Cultura  
e Assuntos Estudantis  
Dean of Community, Cultural and Student Affairs

**Alexandre José Molina**  
Diretor de Cultura  
Director of Cultural Affairs

### Instituto de Artes

**Diretor**  
Director  
César Adriano Traldi

**Coordenação do Curso de Artes Visuais**  
Coordinator of the Visual Arts  
Undergraduate Degree  
Paulo Mattos Angerami

**Coordenação da Área de Artes Visuais**  
Coordinator of the Visual Arts Department  
Raquel Mello Salimeno de Sá

**Coordenação da Pós-graduação em Artes**  
Coordinator of the Visual Arts Department  
Graduate Degree  
Renato Palumbo Dória

### Museu Universitário de Arte

**Coordenação**  
Coordinator  
Nikoleta Kerinska

**Secretaria**  
Secretary  
Jacqueline Batista

**Conselho gestor**  
Board  
Beatriz Rauscher  
Douglas de Paula  
Rodrigo Freitas  
Ueslei Pacheco

**Estagiários**  
Interns  
(bolsistas | fellows DICULT)  
Amanda Queiroz Matar  
Calisson A. Alves  
Daniela Dutra  
Rodrigo Oliveira Santos

**Recepção**  
Reception  
Alessandra Silva  
Izadora Aparecida dos Santos  
Marcília Souza Oliveira

**Serviços Gerais**  
Maintenance and cleaning services  
Ana Paula Oliveira Araújo

## Santander Brasil

**Sérgio Rial**  
Presidente  
President

**Marcos Madureira**  
Vice-Presidente Executivo de Comunicação,  
Marketing, Relações Institucionais e  
Sustentabilidade  
Executive Vice President of Communication,  
Marketing, Institutional Relations, and  
Sustainability

**Igor Puga**  
Diretor de Marca e Marketing  
Director of Branding and Marketing

**Paola Sette**  
Superintendente de Marca, Patrocínios e Cultura  
Superintendent of Branding, Sponsors and Culture

### Coleção Santander Brasil Santander Brasil Collection

**Gerente de Marketing Cultural**  
Cultural Marketing Manager  
Elly de Vries

**Assistente Administrativa**  
Administrative Assistant  
Maria Paula Henriques

**Analistas de Marketing Cultural**  
Cultural Marketing Analysts  
Denise Michelotti  
Iara Andrade

Saiba mais sobre a **Coleção Santander Brasil**, acesse:  
<https://www.santander.com.br/br/o-santander/cultura>

Este catálogo foi composto utilizando fontes Kievit OT.  
Para impressão do miolo foi utilizado papel Euro Bulk, 150 gr/m<sup>2</sup>  
e para a capa, papel cartão 300 gr/m<sup>2</sup>.  
Impressão Ipsis Gráfica e Editora - São Paulo, 2018

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

A vastidão dos mapas : arte contemporânea em diálogo com mapas da  
Coleção Santander Brasil = The Vastness of the Maps : contemporary  
art in dialogue with maps of the Santander Brasil Collection /  
curadoria Agnaldo Farias ;  
[tradução/translation Ana Lúcia Pinheiro de Miguel. -- São Paulo :  
Perfil Cultural, 2018.

2. reimpr. da 1. ed. de 2017  
Exposição de junho a setembro de 2018  
Ed. bilíngue: português/inglês.  
ISBN: 978-85-68563-03-8

1. Artes - Exposições - Catálogos 2. Arte contemporânea - Exposições  
3. Cartografia I. Farias, Agnaldo. II. Título. III. Título: The vastness of the maps :  
contemporary art in dialogue with maps of the Santander Brasil Collection.

18-13168 CDD-700.74

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Arte : Exposições : Catálogos 700.74
2. Catálogos : Arte : Exposições 700.74
3. Exposições de arte : Catálogos 700.74

ISBN 978-85-68563-03-8



9 788568 563038



Patrocínio | Sponsorship



Produção | Production



Realização | Promotion



MINISTÉRIO DA CULTURA

GOVERNO FEDERAL

