

DESCREVER COM LETRAS E DESENHOS: ICONOGRAFIA BOTÂNICA DE FRANCISCO FREIRE ALEMÃO.

José Felipe Oliveira da Silva ¹

RESUMO

O botânico e médico Francisco Freire Alemão (1797-1874) foi um expressivo nome da ciência nacional no século XIX; conhecido por sua atuação na Comissão Científica de Exploração (1859-1861), assim como por uma vasta produção de ilustração botânica. Os desenhos de Freire Alemão eram verdadeiros tratados pormenorizados das partes de uma planta (morfologia): seus órgãos, partes reprodutivas, estrutura das folhas; diferentes de boa parte dos desenhos e pinturas da época, - que retratavam as plantas inteira, ou compondo uma paisagem - seus desenhos tinham uma função científica: a descrição botânica. Essa descrição atendia a critérios que passavam pelo realismo e verificabilidade das notas e ilustrações em relação ao objeto descrito. O lugar do sentido da visão na construção do conhecimento científico, segundo Foucault, teve proeminência, pois a história natural configurava-se como nomeação do visível. Entretanto, não se trata de simples cópia, mas de estabelecer estruturas de visibilidade – a estrutura botânica. Diante dessa questão, não estamos interessados em perceber a “qualidade” dos desenhos e notas de Alemão em reproduzir plantas, mas como ele instrumentalizava os desenhos como recursos de cientificidade em seus estudos.

Palavras-chave: Ciência – Visualidade – Desenho Botânico.

INTRODUÇÃO

O presente estudo analisa a produção iconográfica do botânico e médico Francisco Freire Alemão (1797-1874); expressivo nome da ciência nacional conhecido por sua atuação na Comissão Científica de Exploração (1859-1861). Entre as atividades que lhe consumia tempo o desenho de plantas que observava e colhia nas matas estava entre as principais. Darcy Damasceno (1986) destacou que desde o início de seus estudos havia uma dedicação na produção de esboços com desenhos de espécies arbóreas e florais a partir de 1834, chegando a estudar desenho. Suas principais obras com desenho de plantas são: Estudos botânicos (1834-1866) representam em 19 volumes o resultado de toda uma vida de observação, esboços e descrição de diversas espécies de plantas; assim como Flora Cearense (1859-1861) reúne suas notas e desenhos de plantas em sua expedição ao Ceará numa obra de 09 volumes.

No que concerne ao trabalho científico de Freire Alemão existe uma produção considerável². Esses trabalhos têm como centralidade a reconstrução histórica da sua trajetória

¹ Doutorando em História Social, Universidade Federal do Ceará (UFC); email: historiadorjosefelipe2018@gmail.com.

(formação, instituições, obras, redes de contato e referenciais) possibilitando compreender a cultura científica da qual sua obra é produto e desvio. Todavia, nossa centralidade será entendê-lo como botânico ilustrador de plantas e paisagens; em quais circunstâncias históricas deu-se a experiência dessa produção.

Todavia, não tomamos a iconografia de Freire Alemão como uma grande leva de trabalhos historiográficos abordaram o material pictórico de artistas e naturalistas viajantes: como ponto de partida para reconstrução da ambiência histórica na qual as representações estão imersas. A exemplo dessa perspectiva, Eduardo França Paiva (2006) em texto introdutório sobre a iconografia como fonte para a História do Brasil destaca que “*é necessário ir além da dimensão mais visível ou mais explícita dela. [...] a imagem é uma espécie de ponte entre a realidade retratada e outras realidades [...] por isso ela não se esgota em si*”³. Dialogamos com esta postura até certo ponto, pois não fazem parte do escopo deste texto indagar os desenhos de Freire Alemão apenas como indícios de um contexto social “exterior” e determinante, mas buscamos problematizar a iconografia do botânico em sua materialidade e existência social e histórica.

Os desenhos de Freire Alemão são dispositivos instituidores de visualidades sobre a natureza, nos termos propostos pela *História Visual*, que segundo Ulpiano Bezerra de Menezes (2003) tem como premissa o deslocamento nos historiadores “*das fontes visuais (iconografia e iconologia) para um tratamento mais abrangente da visualidade como uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais*”⁴. Uma análise mais abrangente que não limita a experiência histórica do ver, do representar, do imaginar à iconografia, mas tendo um substrato histórico sedimentado em diversas camadas de sentido, suportes, dispositivos e práticas que podem envolver as dimensões do escrito e da oralidade em diálogo/tensão com os vestígios visuais.

Nesse sentido, é fundamental pensar os desenhos num regime de sistematização/ordenamento do olhar no discurso científico que estruturou as imagens ilustrativas em textos dedicados à descrição botânica de plantas e paisagens. Na esteira historiografia das

² Cf.: Morais, Rita de Cássia de Jesus. **Nos verdes campos da ciência:** a trajetória acadêmica do médico e botânico brasileiro Francisco Freire-Allemão (1797-1874) Dissertação (Mestrado em História das Ciências da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz – FIOCRUZ, 2005; Silva, Marcellly Pedra Rezende da. **Cartas para que te quero:** Francisco Freire Allemão e a comunidade científica dos oitocentos. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz, 2014; CAVALCANTE, Francisca Hisllya Bandeira. “**O Brasil é o Ceará**”: as notas de viagem de Freire Alemão e Capanema e suas impressões sobre o Ceará (1859-1861). Dissertação de mestrado. Centro de Humanidades/Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2012.

³ PAIVA, Eduardo França. **História & Imagem**. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, pág. 19.

⁴ MENESES, Ulpiano Bezerra. **Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares**. Revista Brasileira de História. São Paulo v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003 pág. 01.

Ciências⁵ que tem dedicado estudo a desenhos, aquarelas e ilustrações produzidas por naturalistas, reconhecemos o desenho botânico como um procedimento científico de registro rigoroso de detalhes morfológicos de plantas e da “fisionomia das paisagens”. Lorelai Kury (2001) ressalta que “o naturalista evidencia aí a importância que as imagens têm em seu trabalho científico”⁶. Nessa perspectiva busca-se a análise da linguagem, dos códigos, regras e práticas próprias do fazer científico no Brasil oitocentista com o qual Alemão operou na construção de sua iconografia botânica e naturalista.

TAXONOMIA E NOMEAÇÃO DO VISÍVEL

Em carta ao naturalista bávaro Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868), Francisco Freire Alemão justifica as dificuldades em remeter-lhe amostras de madeiras, frutas e sementes das matas do Brasil, dá-nos uma sumária ideia das circunstâncias que envolvia o fazer científico de um botânico oitocentista que descrevia e ilustrava plantas.

Vossa Senhoria conhece melhor do que ninguém, quanto essas coisas são difíceis por cá: eu não tenho quem me ajude; vou eu mesmo aos matos, colho as plantas; descrevo-as e desenho-as logo que chego à casa, e isto em grande fadiga; seco-as; e enfim inspeciono a impressão, gravando eu mesmo os próprios desenhos; qualquer coleção que eu queira fazer, hei de a fazer por minhas próprias mãos; ajunte Vossa Senhoria a isto os inconvenientes do clima, e os embaraços de minhas ocupações, e verá se me é possível fazer muita coisa.⁷

Este procedimento de ilustrar plantas foi impulsionado pelo advento da linguagem dos táxons do botânico sueco Carl Lineu em obras como *Systema Naturae* (1735) e *Species Plantarum* (1753). Estas embasaram o estudo florístico de regiões ainda inexploradas ao propor a classificação das plantas baseado principalmente no estudo das flores. Lineu desenvolveu um sistema coeso e operante ao privilegiar os caracteres reprodutivos, utilizando uma nomenclatura binominal (gênero e espécie). Instituiu uma linguagem universal organizando as plantas atendendo aos critérios morfológicos. O *Sistema da natureza* de Lineu impôs um *parâmetro visual* de identificação e classificação das espécies. (PRATT, 1999, pág. 56)

⁵ Nos referimos a trabalhos como: Alves, Cláudio José. **Natureza e cultura nas ilustrações da Comissão Científica de Exploração (1851-1861)**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2012; JULIANELE, R. L.. **João Barbosa Rodrigues: O caráter de visualidade da ilustração botânica no Brasil**. Dissertação de Mestrado em História. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Escola de Belas Artes, 1997; KURY, L. Francisco **Freire Alemão, Botânico e Viajante**. In: L. Kury. (org.). *Comissão Científica do Império (1859-1861)*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio Editorial Ltda, 2009.

⁶ KURY, Lorelai. **Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem**. História, Ciência e Saúde-Manguinhos, Vol. VIII, 2001, pág. 867.

⁷ Carta de Freire Alemão a Martius, 20 de dezembro de 1845. In: Correspondência ativa. Anais da Biblioteca Nacional, vol. 81, 1986, pág. 118.

Nesse sentido, o desenho de plantas possuía lugar estratégico no trabalho de um botânico na busca por descrever os detalhes das flores, frutos e sementes. No Brasil, a primeira obra de grande fôlego nesse sentido foi a monumental *Flora Fluminense* (1783-1790) de Frei Mariano da Conceição Veloso (1741-1811). Esta foi referência para a geração de Freire Alemão demonstrado em sua diligência no fomento de uma tradição de ilustração e desenho botânico no país. Como membro fundador da Sociedade Velosiana de Ciências Naturais (1850) seu objetivo em instaurar um periódico para publicar desenhos de plantas.

Ando aqui com desejos de reunir os poucos que se ocupam de sciencias naturaes para formar um núcleo ou começo de uma sociedade a qual tenho tenção de dar o título de Sociedade Vellosiana, **em obsequio ao auctor da Flora Fluminensis**. O mais difícil da empresa é a publicação de um periódico científico que me parece um elemento indispensável a estabilidade dessa sociedade. Como deve ser **acompanhado de estampas** será muito dispendioso.⁸

As estampas tinham papel fundamental no processo de circulação de conhecimentos. Através das correspondências entre Freire Alemão e outros estudiosos das ciências naturais podemos pôr em evidência os procedimentos e práticas em torno da ilustração científica. Os desenhos assumiam o papel de "substitutos" ou mesmo de exemplares de plantas numa rede de mobilização de espécies e informações entre cientistas em diferentes espaços e contextos. Como acontecia recorrentemente entre Alemão e von Martius.

De todas elas o desenho é feito por mim a vista da planta fresca, assim como a descrição; e enfim as três estampas últimas, as do pau-pereira, do maririçó, e a da Azeredia de Arruda, foram litografadas por mim, porque para gravar um desenho me levam 25 mil-réis. É pois necessário que todo este meu trabalho seja muito imperfeito, tanto na parte artística, como na descritiva; tudo deve ser considerado um ensaio, ou aprendizado.⁹

O fato de desenhar-se frente às plantas tem rebatimento no procedimento da autópsia como ferramenta de evidencia científica em botânica. O lugar do sentido da visão na construção do conhecimento científico, segundo Foucault, tem proeminência, pois a história natural não é nada mais que a nomeação do visível. Entretanto, não se trata de simples cópia, mas de estabelecer estruturas de visibilidade – no caso da estrutura botânica – *“Limitando e filtrando o visível, a estrutura lhe permite transcreever-se na linguagem. Por ela, a visibilidade do animal ou da planta passa por inteiro para o discurso que a recolhe”*. (FOUCAULT, 2000, pág. 184).

Ao usar uma linguagem universal para classificação de espécies em todo planeta, que foi adotada por naturalistas em várias partes no mundo, Freire Alemão tinha em vista a possibilidade de dar a ver a flora brasileira a lugares longínquos. Não é por acaso que sempre que se tratava da divulgação de uma espécie por ele inserida no sistema, tinha a diligência de

⁸ FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. Francisco Freire Alemão. *Discurso pronunciado na Sociedade Vellosiana*. [Rio de Janeiro, s.d.] Classificação Geral: Manuscritos. I-28, 9,80. (Os grifos em negrito foram acrescentados).

⁹ Carta de Freire Alemão a Martius, op. Cit., pág. 119.

usar o latim – idioma universal da botânica nos séculos XVIII e XIX – e depois, em grande parte dos casos, a tradução em português. Em 1848, ele divulga uma nova espécie de leguminosa (zollernia mocitaíba), que popularmente era chamada de Maria-preta, jacarandá-moçutuaíba ou apenas moçutuaíba. Freire Alemão a descreve a partir de sua morfologia reprodutiva e, em latim.

Flores racemosi, vix odorati. Pedunculus angulosus pilis subtilibus, raris, ferrugineis inspersus; ad divisuras bracteolis munitus: pedicelli breves bracteolis duabus subevanides instructi. Calyx, in alabastro acuminatus, integer, clausus, puberulus; sub anthesi irregulariter ruptus, cito decidens. Corollae aestivatio papilionacea, pelata quinque inaequalia, posticum maius, subrotunda, albo-rosea, post anthesin patentia, fugacia. Stamina decem, circa ovarium conniventia, petalis breviora, aliquantum ascendentia, quinque alterna parum longiora; filamenta brevina, subulata, glabra: anthaerae basifixae, erectae, basi emarginatae, apice acuminatae, biloculares, loculis oppositis, rima dehiscentibus. Pistillum erectum, falcatum, stamina parum superans: Ovario basi attenuato, apice in stylum brevem curvum, continuato, extus fusco-pubescenti, multiovulato: ovulis anatropis, transversis: stigma punctiforme.¹⁰

A descrição de Freire Alemão enfatiza a morfologia da flor da leguminosa (corola, pistilo, estames, ovários); ele assinala formato, tamanho, número, etc; outro ponto a ser assinalada é que uma tentativa de fazer corresponder o texto com a ilustração da espécie [figura 1]. Por esse motivo, na ilustração, os órgãos da planta estão numerados de acordo com a numeração que aparece no texto. Os parâmetros de sua descrição são visuais, atendendo a taxonomia proposta pela história natural.

O naturalista brasileiro, ao invés de adotar um critério pragmático, partiu da própria estrutura morfológica (reprodutiva) da planta para classificá-la. O que tem rebatimento na compreensão do que seria uma descrição mais exata, afeita a objetividade naturalista. As plantas deveriam ser descritas em função de sua constituição botânica, descartando toda uma rede semântica de inserção da espécie no mundo social e da cultura, como ainda destaca Louise Pratt (2009).

Era um sistema descritivo designado para classificar todas as plantas da terra, conhecidas e desconhecidas, de acordo com as características de suas partes reprodutivas. Vinte e quatro (e, mais tarde, vinte e seis) configurações básicas de estames, pistilos etc. foram identificadas e distribuídas de acordo com as letras do alfabeto. Quatro parâmetros visuais adicionais completavam a taxonomia: número, forma, posição e tamanho relativo. [...] Tendo sua origem nos esforços

¹⁰ ALEMÃO, Freire. Leguminosa: zollernia mocitaíba (Esp. nova) In: Anais da Biblioteca Nacional, vol. 81, 1961, pág. 588. “Ramos com flores de perfume fraco. A pequena haste com angulosus o cabelo com seda, raro, e foram polvilhados com marrom avermelhado; parcelar, fortificado com brácteas, pedicelos curtos; revestida com duas bractéolas. Cálice, encaixado e acuminado, com poucos intactos, no bloco, puberulus; irregularmente durante a floração entrou em erupção, desaparecendo rapidamente. Corolla aestivatio papilionaceus com cinco pétalas desiguais volta, branco-rosa após a floração patente, são fugazes. Dez tópicos, fechando o ovário, mais curto do que as pétalas, tanto ascendente, cinco alternadas ligeiramente mais longas; Filamentos curtos, subulata lisa, antera emergindo da base erguida aponta para o bilocular da ponta, bolsas lacuna oposição é semeada. Pistilo vertical, azevinho, que gira um pouco excesso de Ovário: base de atenuar na base, no estilo do curto curvado exteriormente continuar castanho-púberes, multiovulata: óvulos anatropis transversal; estigma puntiforme”. (tradução livre)

classificatórios anteriores de Roy, Tournefort e outros, a abordagem de Lineu tinha uma simplicidade e elegância ausente em seus antecessores.

Nessa perspectiva, temos como escopo de estudo a partir dos desenhos botânicos e de paisagem em Freire Alemão a construção de uma visualidade para o mundo natural instituída pela botânica. Assim como o entendimento das práticas e regras na produção de imagens que ora como produtos de determinada forma de operar com o sentido da visão, ora como agentes em sua materialidade como *coisas* na dinâmica histórica da experiência visual.

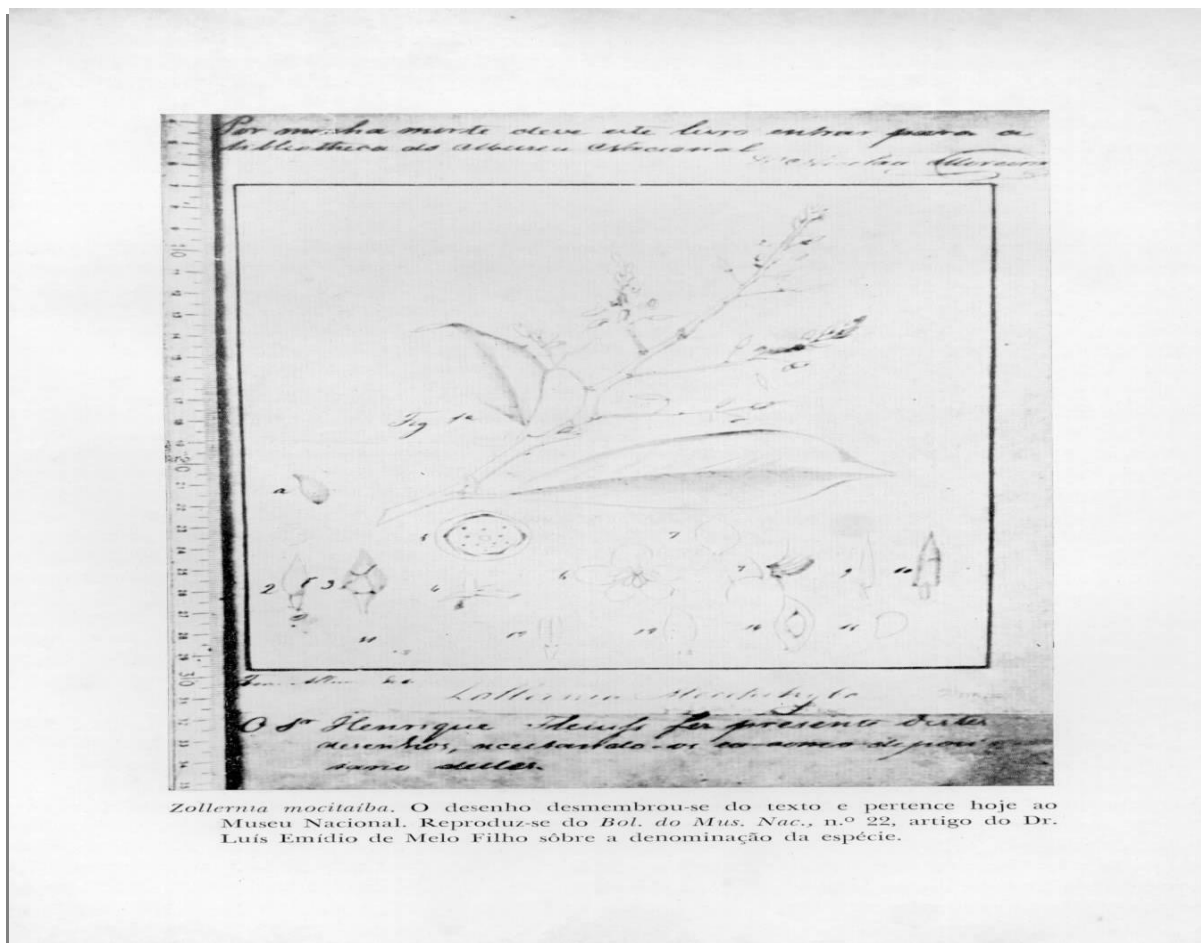


Figura 01: Leguminosa zollernia mocitaíba (Esp. nova) de Freire Alemão

AS PAISAGENS DESCRITAS

Em seção do IHGB, de 1857, são aprovadas as instruções para os trabalhos da Comissão Científica de Exploração. O Dr. Francisco Freire Alemão responsável pelos estudos e pesquisas em botânica inscreve a construção de uma “geografia botânica” como uma das contribuições de sua seção para o conhecimento do país. Para esse delineamento não bastava esquadriñar individualmente cada espécie, mas tornar evidente o que no conjunto da vegetação poderia expressar o “aspecto ou fisionomia” de determinado recorte espacial.

Observará o aspecto geral do País quanto a sua vegetação primitiva ou secundária, com relação à natureza do terreno e seus acidentes, e às condições meteorológicas ordinárias. Em cada localidade notará as espécies que naturalmente aí vegetam, com o fim de concorrer para o delineamento da geografia botânica do Brasil.¹¹

Para o botânico dar conta da “aparência” da vegetação, assim como suas marcas na constituição do território fazia parte do rigor de seu ofício. Cada paisagem seria descrita em termos de sua particularidade típica, esta, por sua vez, consistia no encontro dos caracteres botânicos com as marcas da ação humana (cultura ou costume). A espessura temporal dessa conexão deixava seu registro no “aspecto do país” o que em termos técnicos poderia ser expresso pela existência de uma vegetação “primária” e “secundária”, isto é, os diferentes tempos do mundo natural engendrados pelas derrubadas, culturas ou aclimação de espécies – fatores de remodelação da paisagem que não poderiam escapar da descrição do interior do Brasil.

Pela leitura das orientações para os trabalhos botânicos¹² redigidas por Freire Alemão ficam evidente alguns elementos teóricos da ciência fluente no período nos quais a dimensão visual aparece como suporte para registra-se com exatidão e sistematicidade as paisagens. De modo que ao lado de suas notas de viagem ele produziu significativo número de desenhos de plantas (em sua maioria a lápis) e animais, planos de edificações e igrejas.

O botânico ainda assevera a coleta “*das árvores, além dos ramos, flores e frutos para estudo e formação de ervários, colherá amostras da madeira, resina, óleo, etc.: de tudo em quantidade suficiente para ser distribuído pelos museus nacionais, e mesmo estrangeiros.*”¹³ A formação de coleções botânicas instituiria a forma dessa visibilidade baseada nos critérios da taxonomia botânica. Cada planta desenhada ou coletada deveria inserir-se no *sistema natural* de Lineu. Este método pretendia classificar todas as plantas do planeta pelos caracteres reprodutivos em gênero e espécie, de modo que, como destaca Louise Pratt (1999) em análise sobre a História Natural, “Quatro parâmetros visuais adicionais completavam a taxonomia: número, forma, posição e tamanho relativo”. As ilustrações de Freire Alemão focavam a morfologia de plantas (havia predileção para as flores), sua estrutura básica que determinaria sua inserção no sistema.

¹¹ ALEMÃO, Francisco F. Instruções para a Comissão Científica encarregada de explorar o interior de algumas províncias do Brasil/Seção Botânica. **Trabalhos da Comissão Científica de Exploração** – I Introdução. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1862. In: BRAGA, Renato. **História da Comissão Científica de Exploração**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962, págs. 173 e 174.

¹² Margaret Lopes (1996) ressaltou que por si só as instruções das seções mereceriam estudo à parte, na medida em que nos permitem visualizar aspectos das compreensões que os diretores do Museu Nacional e das principais instituições científicas da Corte tinham sobre suas ciências, bem como alguns de seus interesses de estudo. LOPES, Maria Margaret. “Mais vale um jegue que me carregue, que um camelo que me derrube... lá no Ceará” História, Ciências, Saúde — Manguinhos, III (1): 50-64 Mar.-Jun. 1996 pág. 54.

¹³ Freire Alemão, op. Cit., pág. 173.

Este fato tem rebatimento no teor cumulativo da ciência moderna em interface com o advento dos museus. As coleções ordenariam a profusão de objetos e informações¹⁴ coletados nos mais diferentes recortes espaços-temporais. Nesse sentido, o aspecto da comunicação e circulação do conhecimento científico nos museus, segundo Sarah Benchetril (2010), na busca “por oferecer uma estética que propicie um tipo de deleite sensorial”¹⁵ tenha elementos de ressonância na diligência de artistas e naturalistas no que tange as várias representações visuais por meio de desenhos, pinturas, ilustrações, aquarelas, exposições e até mesmo textos escritos.

Bruno Latour, afirma que essa mobilização de plantas, objetos, fósseis, pinturas de animais e de plantas, entre outros, para comporem coleções de artigos de várias partes do planeta num só lugar (museu de história natural, jardim, herbário, coleção particular) indica a busca da ciência moderna pela “capacidade de dominar visual mente todas as plantas da terra”. Também tinha uma implicação de método: os botânicos não mais dependeriam de zarpar em expedições aventureiras pelos sete oceanos para conhecer a flora do planeta, apenas organizava o material adquirido por viajantes em exposições, surgindo assim uma classe particular de naturalista – o de gabinete. Em outras palavras, a ciência oitocentista própria das coleções e gabinetes tinha como objetivo “dar a ver” a flora planetária a partir de um único lugar, instituindo um olhar “totalizado” sobre a variedade e as diferentes espécies do globo.

Dessa forma, é justo pensar como a dimensão visual estruturou a descrição da flora em Freire Alemão, tendo em vista que foi elaborado um número significativo de ilustrações de plantas de próprio punho. Em sua obra o escrito e o visual (pictórico ou não) constituíam os fios da tessitura de seus estudos¹⁶. Entretanto, cabe ressaltar-se que o “visual” em seu fazer científico não se resumira à produção iconográfica, mas enquadrava-se num campo instituído pela história natural que elegeu a visão como o sentido que dava suporte a evidência e a descrição.

Georges Didi-Huberman em *De semelhança a semelhança*¹⁷, ao postular uma crítica à casuística entre palavra e imagem, entre a coisa que se vê e a que se escreve (ou se diz), aponta

¹⁴ BARBUY, Heloísa. **Dos gabinetes de curiosidades aos museus do século XIX. Contexto de florescimento dos museus modernos no ocidente.** In: Marta de Almeida e Moema Vergara (org.) *Ciência, História e Historiografia*. SP: Via Lettera; RJ: MAST, 2008. Pág. 252.

¹⁵ BENCHETRIL, Sarah Fassa. **Os Museus e a Comunicação.** (texto introdutório) In: Sarah Benchetril, Rafael Bezerra, Aline Montenegro (org.) **Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo.** RJ: MHN, 2010, pág. 15.

¹⁶ Uma série de ilustrações botânicas de Freire Alemão foi publicada nos Trabalhos da Sociedade Velosiana entre os anos 1850-1855, no periódico *Guanabara*. Eram desenhos da morfologia de plantas (flores, sementes, folhas e frutos) ao lado de textos que seguia a mesma estrutura das partes da planta. Estas publicações nos ajudarão a acompanhar e analisar alguns estudos e desenhos de espécies descobertas e classificadas pelo próprio Freire antes da sua participação na comissão científica (1859-1861).

¹⁷ Nesse texto, Huberman analisa a obra de crítica literária de *Maurice Blanchot* que vai dos anos 1930 até os anos 1970. Segundo o autor o crítico procurou na imagem e na semelhança a condição essencial para compreender a sua

alguns caminhos metodológicos de análise para pensar o escrito em sua dimensão imagética, “até fazer da imagem isoladora e fascinante, o lugar e a questão próprios engajados no ato de escrever”¹⁸. O que aponta pensarmos a escrita naturalista em constante relação ao campo de representação imagética do mundo natural no XIX. Um não pode ser pensado sem o outro, imagem e escrito convergem para a construção de uma mesma realidade: o que é a natureza e suas potencialidades para a sociedade.

Quando de sua estada no Ceará como membro da Comissão Científica, remete a 29 de novembro de 1859, do Icó, carta a sua irmã Policena Freire descrevendo a paisagem da ribeira do Jaguaribe onde as florestas de carnaúbas monopolizavam grandes extensões no vale daquele rio.

Representem na idéia uma faixa de areia com 20, 30, e mais braças de largura, serpeando do Aracati até quase às extremas da Província, tendo nos dois terços inferiores de um lado e doutro vargens planas como um terreiro de uma a duas léguas de largura, e cobertas quase sómente de florestas de carnaúbas, e que no tempo das águas ficam submergidas; isto é, quase cem léguas quadradas! O que deve ser imponente. A transição dêste vale que chamam ribeiras do Jaguaribe, cuja vegetação de carnaúbas é sempre verde, assim como a das matas frescas dos tabuleiros, que limitam o vale do rio, para o sertão propriamente dito, é insensível; mas quando nos achamos em pleno sertão, não pudemos deixar de ser singularmente impressionados tanto pelo aspecto particular do país [...] um país todo montuoso tendo às vezes lombadas de muitas milhas de extensão, deixando entre si estreitos vales, ou grotões [...] Êsses montes, tabuleiros e vales são cobertos são cobertos de catingas ou carrascos, isto é duma vegetação especial, e de árvores sôltas [...] Tudo está sem folha, e como se por ali houvesse passado o fogo [...] Quando um homem se acha no alto dum dêsses oiteiros torrados, e que lança a vista ao longe observa no meio dessa aridez correrem cintas largas duma verdura admirável...¹⁹

A paisagem de Freire Alemão era uma composição entre elementos naturais - vegetação, relevo, clima, etc., e humanos – poços e cacimbas, criatório de gado, estradas, vilas e povoados. Para isso lança mão de códigos e referências muito próprias da *pintura de paisagem*, gênero de pintura ensinada na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), da qual era sócio honorário. Esta vertente era marcada pela busca dos artistas em registrar a natureza nacional em sua exuberância e exotismo.²⁰ Pablo Diener (2013) constata que, a partir da segunda metade da centúria, “esse

condição de escritor e leitor, assim como, de forma geral, a literatura. Na referencia aqui destacada a obra analisada é *Espaço Literário* (1953) onde Blanchot questiona a possibilidade de uma “linguagem imaginária”, isto é, uma separação entre imagem e linguagem: “Será que a própria linguagem não se torna inteiramente, na literatura, imagem, não uma linguagem que conteria imagens ou que colocaria a realidade em figuras, mas que seria sua própria imagem, imagem de linguagem – e não uma linguagem figurada –, ou ainda linguagem imaginária, linguagem que ninguém fala, ou seja, que se fala a partir de sua própria ausência, assim como a imagem aparece sobre a ausência da coisa?” Apud. HUBERMAN, Georges Didi. **De semelhança a semelhança**. Alea, v. 13, n. 01, 2011, pág. 26 e 27.

¹⁸ HUBERMAN, Op. Cit., pág. 26.

¹⁹ Carta de Freire Alemão a sua irmã Policena Freire. Icó, 20 de novembro de 1859. In: Anais da Biblioteca Nacional, vol. 81, 1986, pág. 156.

²⁰ “Mais recentemente, outro aspecto importante da atuação da Academia tem sido estudado: o papel central que ela desempenhou no projeto político do Império de construção da nação e da sua identidade cultural, liderado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Nesta perspectiva, coube à Academia a produção de pinturas e esculturas, principalmente de temática histórica e indianista, além dos retratos. Esta função justificou os grandes investimentos nos prêmios de viagens e nas encomendas oficiais aos principais artistas da época, como Vitor Meireles e Pedro Américo”. PEREIRA, Sônia Regina. **Revisão historiográfica da arte brasileira do século XIX**. Revista IEB, n. 54,

*gênero se confundiu com uma pintura centrada em motivos históricos, mas atendendo a um registro minucioso da paisagem”*²¹. Nesses termos, o critério de enquadramento a este gênero de pintura dava-se pela “*avaliação da autenticidade da representação a partir de um ponto de vista botânico e na coerência do meio natural visto em sua globalidade*”²². Nessa perspectiva, a descrição de Alemão assume conotações pictóricas: uma pintura de paisagem codificada em letras epistolares, conforme o gênero do relato de viagem. De modo que ele apreendeu e deu a ver, mediante o escrito, o caráter singular da paisagem do Ceará fazendo uso de princípios que eram comuns à arte a ciência.

Em suas andanças pelo Ceará Freire Alemão não perdia oportunidade em fazer esboços (desenhos) e anotações sobre paisagens, plantas e cidades. Na sessão de manuscritos da Biblioteca Nacional está arquivado um número significativo de planos de vilas e cidades desenhadas e ilustrações botânicas²³. Mesmo não sendo um artista de formação, demonstrou domínio de princípios e técnicas do período. Era um traço histórico do saber daquele momento o trânsito de habilidades e parâmetros diversos entre os diferentes campos. Lígia Prado (2008) destaca que “no século XIX, o saber e o conhecimento individuais eram concebidos de forma aberta e sem fronteiras tão estritamente marcadas, como aconteceu no século seguinte”²⁴.

Freire Alemão estabeleceu relações profícuas com artistas da Academia Imperial de Belas Artes, do qual era membro honorário²⁵, particularmente com Manuel Araújo Porto-Alegre²⁶ e José dos Reis Carvalho, este foi seu companheiro na expedição ao Ceará, parceria esta registrada no seu *Diário de Viagem* (1859-1861) e que nos dá uma idéia que o diálogo entre arte e ciência

pág. 95. Vale ainda ressaltar, segundo a autora que a construção da iconografia nacional não se resumia ao âmbito oficial, mas numa rede envolvendo tanto instituições públicas como estabelecimentos particulares como no caso da firma Fleissus Irmãos & Linde que em 1861 ofereceu importante curso de xilogravura. Na exposição Nacional do mesmo ano um de seus sócios, Carl Lind produziu duas litografias sobre a carnaúba – uma sobre retratando a árvore e outra o estande expositivo dos produtos da carnaúba.

²¹ DIENER, Pablo. **Reflexões sobre a pintura de paisagem no Brasil no século XIX**. Perspective, n. 2, 2013, pág. 06.

²² Idem.

²³ Além dos desenhos de ilustração botânica pode-se constatar um forte interesse de Alemão em desenhos urbanos – casas, igrejas, elementos variados da cultura material. A prática dos desenhos nesse letrado extrapolava os propósitos científicos, havia um verdadeiro cultivo da estética artística. Podemos afirmar a partir de desenhos como *Desenho do Túmulo de Virgílio* (1843), *Desenho da casa do poeta Torquato Tasso* (1843), ambos feitos na viagem a Nápoles, na comitiva que trouxe a imperatriz Thereza Cristina ao Brasil. Cf.: Anais da Biblioteca Nacional, op. Cit., pág. 103.

²⁴ PRADO, Maria Lígia Coelho. **Pintura histórica e ciência: o tema da febre amarela na disputa de imagens nacionais**. In: Marta de Almeida e Moema Vergara (org.) **Ciência, História e Historiografia**. SP: Via Lettera; RJ: MAST, 2008, pág. 101.

²⁵ Cf.: Documentos Biográficos – **Título de membro honorário da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro expedido em favor de Francisco Freire Alemão**. Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1855. In: Anais da Biblioteca Nacional, op. Cit., pág. 44.

²⁶ Cf.: Catálogo da *correspondência ativa* de Freire Alemão, onde há a indicação de algumas cartas a Manuel Araújo Porto Alegre onde o botânico dá notícias de seu estado de saúde o que indica alguma proximidade entre eles. Anais da Biblioteca Nacional, op. Cit., pág. 62.

apresentava-se na produção dos trabalhos em ambas as disciplinas. É verificável grande correspondência entre a iconografia do pintor da Comissão Científica, Reis Carvalho, e o diário de viagem de Alemão; assim como uma recorrência de mesmos temas e planos nos desenhos do botânico e nas aquarelas do artista²⁷. O historiador Claudio Alves (2012), em tese sobre as ilustrações da expedição imperial, destaca que no contexto do contato entre Freira Alemão e os artistas da AIBA, “*sem dúvida o olhar do naturalista foi aperfeiçoado pela meticulosidade do olhar do artista*”.²⁸ De modo que as correspondências entre os desenhos do botânico e a produção do pintor e outros artistas e naturalistas de seu tempo são indícios de um campo histórico de visualidade com a qual Alemão operava.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo que pode ser ressaltado que este estudo teve como baliza a compreensão da experiência histórica da visualidade não apenas como um repositório de realidades externas; mas em sua dinâmica específica na medida em que entende o visual numa dimensão abrangente do Social.

Este é um campo fecundo de investigações, na medida em que a produção iconográfica e escrita de Freire Alemão seja contraposta a outros registros, seja de artistas ou de outros naturalistas, possibilitando dessa forma elementos para reconstrução da dimensão da visualidade na experiência histórica no século XIX.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marta de; VERGARA, Moema (org.) **Ciência, História e Historiografia**. SP: Via Lettera; RJ: MAST, 2008..

²⁷ Pelo cotejamento entre o diário de Alemão e as aquarelas de Reis Carvalho a vegetação em alguns momentos assume papel central no relato dos seus usos, em outros momentos ela aparece compondo cenários como ambiente de fundo onde se desenrola a narrativa. O que nos aponta para uma estrutura tipicamente narrativa em Reis a partir dos critérios do relato de viagem, isto é, ocorre uma narrativização da natureza. A centralidade dos elementos naturais na construção dos relatos de expedições é produto da relação entre viagem e história natural instituída no século XVII. No século anterior os relatos de viagem faziam das descrições sobre a natureza um apêndice da obra ou como mera digressão formal da narrativa. Mary Louise Pratt em *Os olhos do Império* destaca que com o desenvolvimento da taxonomia naturalista “a observação e catalogação da própria natureza se tornaram narráveis, podendo constituir uma seqüência de eventos ou mesmo estruturar um enredo. Poderiam formar a principal base narrativa de todo um enredo”. (PRATT, 1999, pág. 59). Para fins desta pesquisa convém contrapor as aquarelas de Reis Carvalho e o diário e desenhos de Freire Alemão para analisar os tipos e figuras que eram mobilizadas na construção de sentidos nos possibilitando o entendimento da experiência histórica da visualidade.

²⁸ ALVES, Claudio José. **Natureza e Cultura nas ilustrações da Comissão Científica de Exploração (1859-1861)**. Tese (doutorado em História), São Paulo: UNICAMP, 2012, pág. 272.

- ALVES, Claudio José. **Natureza e Cultura nas ilustrações da Comissão Científica de Exploração (1859-1861)**. Tese (doutorado em História), São Paulo: UNICAMP, 2012.
- BENCHETRIL, Sarah; BEZERRA, Rafael; MONTENEGRO, Aline (org.) **Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo**. RJ: MHN, 2010.
- BRAGA, Renato. **História da Comissão Científica de Exploração**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962
- CAVALCANTE, Francisca Hisllyya Bandeira. **“O Brasil é o Ceará”**: as notas de viagem de Freire Alemão e Capanema e suas impressões sobre o Ceará (1859-1861). Dissertação de mestrado. Centro de Humanidades/Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2012.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **A pintura de história no Brasil do século XIX: panorama introdutório**. ARBOR, v. 740, n. 1082, 2009.
- COLI, Jorge. **Questões sobre a arte brasileira do século XIX? XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte (CBHA)**, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante El tiempo: Historia Del arte y anacronismo de las imágenes**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **De semelhança a semelhança**. Alea, v. 13, n. 01, 2011.
- DIDI-HUBERMAN. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DIENER, Pablo. **Reflexões sobre a pintura de paisagem no Brasil no século XIX**. Perspective, n. 2, 2013.
- FIGUEIRÔA, Silvia. **As ciências geológicas no Brasil: uma história social e institucional (1875-1934)**. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- JULIANELE, R. L. **João Barbosa Rodrigues: O caráter de visualidade da ilustração botânica no Brasil**. Dissertação de Mestrado em História. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Escola de Belas Artes, 1997.
- KURY, Lorelai Brilhante. (org.) **Sertões adentro: viagens nas caatingas (séculos XVI A XIX)**. Rio de Janeiro: Andre Jakobsson Estúdio, 2012.
- KURY, Lorelai. (org.). **Comissão Científica do Império (1859-1861)**. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio Editorial Ltda, 2009.
- KURY, Lorelai. **Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem**. História, Ciência e Saúde-Manguinhos, Vol. VIII, 2001.
- LATOUR, Bruno. **Ciência em Ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora**. São Paulo: Editora UNESPE, 2000.
- LOPES, Maria Margaret. **"Mais vale um jegue que me carregue, que um camelo que me derrube... lá no Ceará"** História, Ciências, Saúde — Manguinhos, III (1): 50-64 Mar.-Jun. 1996.
- LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- MATTOS, Claudia Valladão de. **Artistas Viajantes nas fronteiras da História da Arte**. III ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP, 2007.
- MENESES, Ulpiano Bezerra. **Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares**. Revista Brasileira de História. São Paulo v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003.
- MORAIS, Rita de Cássia de Jesus. **Nos verdes campos da ciência: a trajetória acadêmica do médico e botânico brasileiro Francisco Freire-Allemão (1797-1874)** Dissertação (Mestrado em História das Ciências da Saúde) – Casa de Oswaldo Cruz – FIOCRUZ, 2005.
- PAIVA, Eduardo França. **História & Imagem**. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- PEREIRA, Sônia Regina. **Revisão historiográfica da arte brasileira do século XIX**. Revista IEB, 2008.

PRATT, Mary Louise. **Os Olhos do Império:** relatos de viagem e transculturação. São Paulo: EDUSC, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **A natureza como paisagem:** imagem e representação no segundo reinado. Revista USP, SP, N. 58, 2003.

SILVA, Marcelly Pedra Rezende da. **Cartas para que te quero:** Francisco Freire Allemão e a comunidade científica dos oitocentos. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) – Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz, 2014.