

***Lepidoptera fluminensis* – “obra tão rara e estimável”: Um tesouro real da História Natural do Brasil**

Ana Maria Costa¹

Luís Mendonça de Carvalho²

Vítor Serrão³

Submetido em: 13/12/2018

Aceito em: 19/02/2019

Publicado em: 03/05/2019

Dedicamos este artigo à memória da brilhante, inspiradora e generosa historiadora de arte Foteini Vlachou, e ao Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, seus funcionários e colaboradores.

Abstract

More than three hundred butterflies from Rio de Janeiro appear natural die-pressed (nature printing) and drawn in watercolour in a small album *sui generis* in the Portuguese museological context – *Lepidoptera fluminensis*. No title, author or date is displayed, however the entomology work recognizes Queen Maria I of Portugal as recipient. Three references attribute the authorship of the manuscript to the naturalist Friar José Mariano da Conceição Veloso, while another identifies him as patron and dates it from 1789. The hypotheses put forward, the uniqueness of the book and the scarce knowledge about it invite us to study it. With this article, we will investigate the authorship, production, entomological representation, reception and history of this volume; allowing us to conclude that this Natural History treasure is an icon of the Brazilian colonial scientific art of the late eighteenth century.

¹ Bióloga e doutoranda em História da Arte, ARTIS – Instituto de História de Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa (ARTIS-IHA, FLUL). amcosta@campus.ul.pt

² Biólogo e historiador de ciência, Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Immcarvalho@hotmail.com

³ Historiador de arte, ARTIS-IHA, FLUL. vit.ser@letras.ulisboa.pt

Introdução

A disseminação das ideias das *Luzes* por toda a Europa, baseadas em razões político-econômico-sociais, estenderam-se às colónias e a territórios praticamente desconhecidos numa visão expansionista dos impérios, principalmente na segunda metade do Setecentos. Esse movimento intelectual e filosófico incorporou também razões científicas de curiosidade pela Natureza desconhecida e exótica, promovendo uma intensa actividade global de recolha, classificação, inventariação e acumulação de material biológico colecionável, e, também, artístico. No que diz respeito à História Natural, desencadeou uma *cultura de colecionismo*⁴ promovida e financiada pelas coroas europeias e também por meios privados, tendo sido protagonizada por naturalistas, profissionais e amadores, artistas, ministros, administradores, governadores, comerciantes, boticários, curiosos e respetivas redes de contato.

Não obstante a existência de instruções⁵ claras e específicas para as etapas de captura/recolha, preparação, acondicionamento e remessa para a Europa dos materiais biológicos e mineralógicos, esses nem sempre chegavam nas melhores condições após a travessia oceânica, acabando por se deteriorar ou mesmo se perder. Assim, a imagem passou a assumir um maior protagonismo, permitindo tornar visível aos olhos dos europeus toda uma Natureza e mundo natural que não podia ser transportada desde as longínquas possessões coloniais até às metrópoles dos impérios. Ao mesmo tempo, o desenho botânico e zoológico passa a funcionar como

⁴ MARPLES, Alice & PICKERING, Victoria. "Patron's review: Exploring cultures of collecting in the early modern world". **Archives of Natural History**. Edinburgh, v. 43, n. 1, Abr., 2016, pp. 1-20. Disponível em < <https://www.eupublishing.com/doi/abs/10.3366/anh.2016.0342> >. Acesso em: 20 de junho de 2018.

⁵ Veja-se KURY, Lorelai. **Histoire naturelle et voyages scientifiques (1780-1830)**. Paris: L'Harmattan, 2001, pp. 111-120. BRIGOLA, João. **Coleções, gabinetes e museus em Portugal no século XVIII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, pp. 192-211. PATACA, Ermelinda Moutinho. **Terra, água e ar nas viagens científicas portuguesas (1755-1808)**. Tese (Doutorado em Geociências). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006, pp. 86-95. Disponível em: < <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/287411> >. Acesso em: 5 de janeiro de 2014.

um registro de garantia do material biológico coletado e enviado.

Em Portugal, instituições públicas, tais como o Real Museu de História Natural e Jardim Botânico da Ajuda, a Academia Real das Ciências de Lisboa e a Universidade de Coimbra, e coleções privadas (principalmente, gabinetes de naturalistas amadores) recebiam remessas contendo textos, imagens e objectos provenientes das possessões ultramarinas⁶. Mas, foi ao Real Museu citado onde convergiu mais material oriundo de vários pontos das colónias e onde se fizeram os maiores esforços por parte da “[...] Coroa e [d]a Secretaria de Estado [que] pareciam querer desenvolver na Ajuda um ‘centro de ponta’ no que se liga com a investigação científica”⁷.

Numa das casas do complexo museológico e científico da Ajuda funcionou a Casa de Desenho⁸, onde se desenhavam originais e “tiravam a limpo” a partir de material biológico e iconográfico expedidos desde as colónias. O complexo da Ajuda tornou-se assim no primeiro centro científico do Império Português a dispor de uma forte componente artística, nele trabalhando desenhadores profissionais e aprendizes que utilizaram diferentes técnicas de desenho com recurso a equipamento profissional e publicações científicas que à época representavam o *state of the art* da investigação europeia.

Com excepção do Brasil, em nenhuma outra colónia portuguesa existiu formal e institucionalmente um espaço dedicado à ciência semelhante ao

⁶ SIMON, William J. **Scientific expeditions in the overseas territories (1783-1808). And the role of Lisbon in the intellectual community of the late eighteenth century**. Lisbon: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1983, p. 110. DOMINGUES, Ângela. **Para um melhor conhecimento dos domínios coloniais: a constituição de redes de informação no Império Português em finais do Setecentos**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. VIII (suplemento), 2001, p. 824. BRIGOLA, *op. cit.*, p. 391.

⁷ DOMINGUES, Ângela. **Viagens de exploração geográfica na Amazônia em finais do século XVIII: política, ciência e aventura**. Lisboa: Região Autónoma da Madeira, 1991, p. 67.

⁸ Veja-se FARIA, Miguel Figueira de. “Os estabelecimentos artísticos do Museu de História Natural do Palácio Real de Ajuda e a Viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira”. In: ALMAÇA, Carlos, DOMINGUES, Ângela & FARIA, Miguel Figueira de (eds.) **Viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira – Ciclo de conferências**. Lisboa: Academia da Marinha, 1992, pp. 43-44.

da Ajuda. No Rio de Janeiro, por determinação de Luís de Vasconcelos e Sousa (1740-1807), 12º vice-rei do Brasil, foi fundado o primeiro espaço museológico e científico de história natural ultramarino denominado “[...] a ‘Casa de História Natural’, popularmente conhecida como a ‘Casa dos Pássaros’ que, criada em 1784 [e extinta em 1813], por mais de vinte anos colecionou, armazenou e preparou produtos naturais e adornos indígenas para enviar a Lisboa”⁹. Considerando que “[...] o Rio de Janeiro constituía um importante centro para pesquisas de história natural devido à sua importância econômica no equilíbrio do Império Português”¹⁰, compreende-se a importância que a Casa dos Pássaros assumiu enquanto “entreposto [científico] colonial para envio de produtos à Metrópole, integrando como parte essencial o conjunto [...] dos museus do Império luso-brasileiro [i.e. Ajuda, Coimbra e Academia de Ciências]”¹¹.

Aves, mamíferos, peixes, conchas, insetos e outros animais foram corretamente coletados, preparados, acondicionados e remetidos mortos (e vivos) com as suas descrições para o Real Museu da Ajuda e quintas reais em Lisboa¹²; permanecendo muitos espécimes destes grupos na Casa dos Pássaros¹³. Apesar do grande interesse que havia em Lisboa pelas aves de diferentes cores e tamanhos, foram as “[...] borboletas que exerceram um enorme fascínio na Corte”¹⁴, em sintonia com o “[...]”

⁹ LOPES, Maria Margaret. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo, Brasil: Editora Hucitec, Lda., 1997, pp. 25-26. PATACA, *op. cit.*, pp. 274-275. PAPAVERO, Nelson & TEIXEIRA, Dante Martins. Remessa de animais de Santa Catarina (1791) para a “Casa dos Pássaros” no Rio de Janeiro e para o Real Museu da Ajuda (Portugal). **Arquivos de Zoologia**, v. 44, n. 4, 2013, p. 199. ABSOLON, Bruno Araújo, FIGUEIREDO, Francisco José de & GALLO, Valéria. O Primeiro Gabinete de História Natural do Brasil (“Casa dos Pássaros”) e a contribuição de Francisco Xavier Cardoso Caldeira. **Filosofia e História da Biologia**, v. 13, n. 1, 2018, pp. 1-22, 2018. Disponível em: < <http://www.abfhib.org/FHB/FHB-13-1/FHB-13-01-01-Bruno-Araujo-Absolon-et-al.pdf> >. Acesso em: 9 de outubro de 2018.

¹⁰ PATACA, *op. cit.*, p. 259.

¹¹ LOPES, *op. cit.*, pp. 37-38.

¹² PAPAVERO & TEIXEIRA, *op. cit.*, pp. 199-200.

¹³ LOPES, *op. cit.*, p. 27.

¹⁴ PATACA, *op. cit.*, p. 270, 194 anexos.

crescente interesse por insetos que se verificava na Europa durante a segunda metade do século XVIII”¹⁵. Dominik Hünninger explica este fenômeno através da conjugação de dois processos: as mudanças paradigmáticas na percepção, sistematização e categorização dos insetos trazidas pelos avanços na classificação zoológica de Carolus Linnaeus (1707-1778), e a expansão do número de espécimes que se acumulavam a essa altura nos gabinetes de história natural na Europa, coletados tanto numa escala global como local¹⁶.

É nesse contexto histórico-científico do final do Setecentos que surge o presente objeto de estudo cuja inscrição no frontispício o intitula: *Omnium rerum naturalium in Brasilia creatarum Dominae Divae Lusitanorum Augustae MARIAE I.ª Lepidopterarum suorum Omne pulchrum Praefectura Fluminensis S.*¹⁷ (s.d.) [Fig. 1].

¹⁵ HÜNNIGER, Dominik. “Nets, labels and boards: Materiality and Natural History practices in continental European manuals on insect collecting 1688-1776”. In: MACGREGOR, Arthur (ed.) **Naturalists in the field. Collecting, recording and preserving the natural world from the fifteenth to the twenty-first century**. Leiden & Boston: BRILL, 2018, p. 687.

¹⁶ HÜNNIGER, *op. cit.*, p. 687.

¹⁷ Museu Nacional de História Natural e da Ciência – Museu da Universidade de Lisboa (MUHNAC), Refª. PT-MUL-RMJBA-TC-02-0013.



Figura 1
Frei José Mariano da Conceição Veloso
Lepidoptera fluminensis (folha de rosto), sem data
Aquarela, 18,0 x 21,5 cm.
MUHNAC, PT-MUL-RMJBA-TC-02-0013
Fonte: Ana Maria Costa

Trata-se de um objeto de aparato de pequenas dimensões (18,0 x 21,5 cm), ricamente encadernado com uma capa dura em pele vermelha ornamentada a dourado e brasonada, assim como os três lados laterais do livro que estão revestidos a ouro. Capa e contracapa idênticas com uma bordadura de elementos vegetalistas e no centro um jarrão de flores a sustentar um brasão de armas português, um escudo oval e no topo uma coroa. A lombada está decorada com cinco cercaduras decoradas com flores, folhas e coroas, acrescida de uma inscrição em dourado *LEPIDOPT. FLUM.* [Fig. 2]. O seu interior é composto por 172 fólios com borboletas diurnas representadas em estampagem natural (asas) e aquarela (corpo), e identificadas taxonomicamente. Quanto à matéria aparente (i.e. tintas usadas), na folha de rosto surge o frontispício com caligrafia e iconografia decorativa constituída por uma moldura oval amarela, coroada e ladeada por decoração floral e fita em tons de verde, carmim e azul, e no seu interior um texto ornamentado escrita à mão a tinta carmim com uma base preparatória a lápis [Fig. 1]. Delimita a composição uma moldura de duas linhas adjacentes, uma a tinta vermelha e outra ligeiramente mais larga a folha de ouro. Ainda, os corpos dos espécimes figurados foram coloridos com preto, castanho, amarelo, cinzento, azul, vermelho e branco, e as classificações taxonómicas foram manuscritas à pena com volteios caligráficos a tinta carmim. Quanto à matéria subjetiva, a obra foi elaborada em papel holandês de grande qualidade¹⁸; o que está de acordo com o utilizado na Europa do século XVIII para o desenho de história natural. Embora o pequeno livro aparente um bom estado de conservação, o seu interior encontra-se deteriorado, particularmente notório nalguns fólios (*e.g.*, 11-18) onde o metal empregue na moldura dupla corroeu o papel cortando a página do desenho. O álbum pertenceu aos acervos de duas bibliotecas como fazem prova os carimbos

¹⁸ Atestado pela observação da espessura dos fólios e da identificação de uma marca de água e contramarca constituída por um escudo com o monograma “D. & C. B.” no interior e arabescos no exterior, pertencente à importante fábrica de papel de Dirk e Cornelis Blauw. Veja-se CHURCHILL, W. A. **Watermarks in paper in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVIII centuries and their interconnection**. Amsterdam: Menno Hertzberger & Co1, 1935, p. 13.

do Real Museu da Ajuda e do Museu de Lisboa - Zoologia¹⁹ justapostos na segunda folha de guarda²⁰.

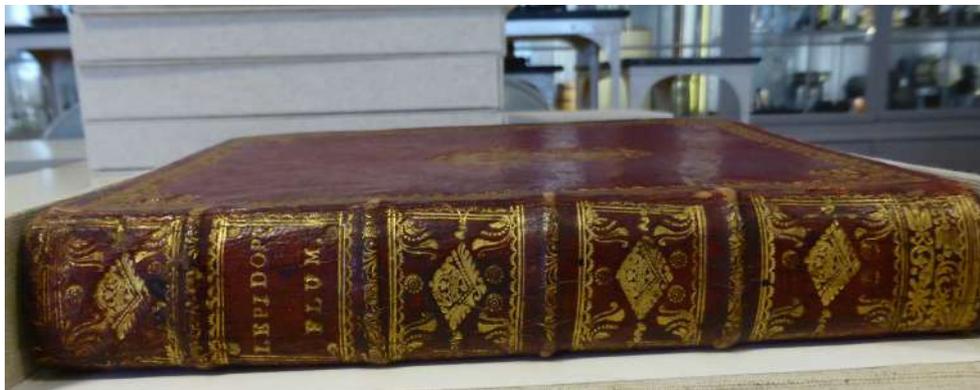


Figura 2

Frei José Mariano da Conceição Veloso

Lepidoptera fluminensis (capa e lombada)

Cartão, pele e douramentos, 18,0 x 21,5 cm.

MUHNAC, PT-MUL-RMJBA-TC-02-0013

Fonte: Ana Maria Costa

A primeira referência sobre o manuscrito surge, em 1999, com Miguel Figueira de Faria, onde se percebe que o autor desconhecia a obra: “[...] Veloso dedicaria à região fluminensis um outro trabalho, intitulado *Leptidopetria fluminensis* [sic], que, ao que julgamos, ficou inédito”²¹. Mais tarde, outras três fontes secundárias vêm vincular o naturalista Frei José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811)²² ao álbum. Ermelinda

¹⁹ Posteriormente denominado Museu Bocage, e hoje integrado no MUHNAC.

²⁰ Outros elementos a registar são as cotas manuscritas “Nº 12A, Prat. 9, Est. G Insectos” colada no canto superior esquerdo da primeira folha de guarda, provavelmente do Museu de Lisboa, e “RES. 3” do Museu Bocage no canto superior direito da segunda folha de guarda. Nas últimas folhas surge mais um carimbo do Museu de Lisboa - Zoologia.

²¹ FÁRIA, Miguel Figueira de. “Da facilitação e da ornamentação: A imagem nas edições do Arco do Cego”. In: CURTO, Diogo Ramada et al. (orgs.) **A Casa Literária do Arco do Cego: bicentenário, (1799-1801). «Sem Livros Não Há Instrução»**. Lisboa: Biblioteca Nacional e Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999, p. 114.

²² A maioria dos autores indica 1742 como ano de nascimento/batismo do naturalista (e.g., GAMA, 1869; BRIGOLA, *op. cit.*, p. 282; LUNA, 2009), enquanto outros identificam o final de 1741 (e.g.,

Moutinho Pataca e Luís Ceríaco indicam-no como criador²³, enquanto que David Felismino como “muito provável encomendante”²⁴. Apesar da brevidade dos textos, ainda referem o ano de 1789 como data do manuscrito²⁵, a técnica mista de prensagem (ou decalque) das asas das borboletas²⁶ e de desenho do resto do corpo²⁷, e a dedicatória dirigida à rainha D. Maria I (1734-1816)²⁸.

Mas, o que é esta obra, quem a produziu, porquê, quando e como? Quem financiou o álbum? Qual o seu significado à época? Como foi recebida? Qual o respectivo percurso histórico? Porquê a escolha destes animais? Que espécies estão contempladas?

Com vista a aprofundar o muito pouco que se sabe acerca da obra e dos seus autores, e a obter respostas às questões colocadas, neste artigo vamos explorar o tema das autorias e estudar a produção, a representação dos espécimes entomológicos, a recepção e a história do álbum ao longo do tempo. Colocaremos o enfoque no seio da História da Arte integrando outras perspectivas provenientes da História da Ciência e da Zoologia para

PATACA, *op. cit.*).

GAMA, José de Saldanha de. **Biographia e apreciação dos trabalhos do botânico brasileiro Frei José Marianno da Conceição Velloso**. Rio de Janeiro: Tip. de Pinheiro & C^a, 1869, p. 10. Disponível em: < http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=18193 >. Acesso em: 4 de outubro de 2014.

LUNA, Fernando J. “Frei José Mariano da Conceição Veloso e a divulgação de técnicas industriais no Brasil colonial: discussão de alguns conceitos das ciências químicas”. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, v.16, n.1, 2009, p.147. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702009000100009 >. Acesso em: 29 de agosto de 2013.

²³ PATACA, *op. cit.*, p. 287. CERÍACO, Luís. **A evolução da zoologia e dos museus de História Natural em Portugal**. Tese de doutoramento em História e Filosofia da Ciência. Évora: Universidade de Évora, 2014, pp. 118-119.

²⁴ FELISMINO, David. **Saberes, natureza e poder. Coleções científicas da Antiga Casa Real Portuguesa**. Lisboa: Museus da Universidade de Lisboa, 2014, pp. 34-35.

²⁵ FELISMINO, *op. cit.*, p. 34. Não fundamenta a datação apresentada.

²⁶ PATACA, *op. cit.*, p. 287. CERÍACO, *op. cit.*, p. 118. FELISMINO, *op. cit.*, p. 35.

²⁷ PATACA, *op. cit.*, p. 287. CERÍACO, *op. cit.*, p. 118.

²⁸ CERÍACO, *op. cit.*, p. 118.

complementar a investigação, dada a interface Arte-Ciência-Poder em que este singular volume se parece inserir.

“*Lepidoptera fluminensis*”: autorias

Procurando determinar o papel de Frei Veloso na produção e/ou encomenda da obra, bem como a participação de colaboradores na mesma, localizou-se uma fonte primária não referida pelos quatro autores citados que comentam sobre a autoria do título *Lepidoptera fluminensis*: o inventário elaborado pelo naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815) em 1794, a todo o material e colecções do complexo da Ajuda²⁹. O detalhado documento permitiu confirmar que o manuscrito se encontrava em 1794 na secção dos livros de Entomologia no “Gabinete da Biblioteca” do Real Museu da Ajuda com a referência: “Vellozo / Frei José Marianno da Conceição Vellozo / *Lepidoptera fluminensis*³⁰ 1 Vol. in 1^o”³¹. Assim, a citação corrobora a atribuição inicialmente apresentada por Faria e Pataca de que Frei Veloso é o autor científico do presente volume, o que se coaduna com as funções de naturalista-coletor desempenhadas no Rio de Janeiro durante a primeira parte da sua vida que decorreu no Brasil.

Dentro da temática dos *estudos velosianos*, muitos investigadores de diferentes áreas académicas têm vindo a aprofundar conhecimento sobre a vida e (principalmente) a obra de José Mariano da Conceição Veloso, como Maria de Fátima Nunes, João Brigola, Miguel Figueira de Faria, Ermelinda Pataca, Robert Wegner, Caio César Boschi, Fernando J. Luna, Lorelai Kury, Alessandra R. Harden, Diogo Ramada Curto, entre outros.

²⁹ FERREIRA, Alexandre Rodrigues. **Inventário geral, e particular de todos os productos naturaes, e artificiaes; Instrumentos, livros, utensiz, e moveis, pertencentes ao Real Gabinete de Historia Natural, Jardim Botânico, e suas cazas anexas: Como são Gabinete da Biblioteca, Caza do Desenho; Dita do Laboratório; Dita das Preparaçoens, Armazém de Reserva, etc. e tudo como nelle se declara.** Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira, Cat. ARF n. 18, Documento 31, BNRJ 21,1,10, 1794.

³⁰ Sublinhado nosso. Dado a presente obra não ter título optámos por esta designação.

³¹ FERREIRA, *op. cit.*, p. 103.

Sendo o enfoque do artigo o álbum de lepidópteros, mencionaremos somente os aspectos mais relevantes da biografia de Frei Veloso.

Proveniente de Minas Gerais, o frade Veloso foi para o Rio de Janeiro, no início de 1760, estudar filosofia e teologia no Convento de Santo António e em 1766 foi ordenado sacerdote nesse mesmo convento³². Na década seguinte exerceu a profissão de religioso, passante de geometria e lente de retórica já na região e cidade de São Paulo, e enviou plantas vivas para o Rio de Janeiro que recolheu cumprindo ordens do governador Martins Lopes Lobo de Saldanha (c.1730-1788)³³. Em 1782 foi novamente para o Convento de Santo António no Rio de Janeiro, para liderar a Expedição Botânica na capitania do Rio de Janeiro (1783-1790) que se iniciou oficialmente em 1783 por determinação do vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa. Com este alto representante da coroa portuguesa teve um vínculo de proteção que marcou a primeira parte da sua vida³⁴. Ainda, nesse período, prepara aquela que é considerada pela historiografia como a sua “obra capital”³⁵ a *Florae fluminensis, seu, Descriptionum plantarum praefectura fluminensi sponte nascentium Liber Primus ad Systema sexuale concinnatus* (1825-1831), elaborada no âmbito da expedição com o aval de Luís de Vasconcelos e Sousa e impressa postumamente.

No final do mandato do vice-rei (1790), Frei Veloso acompanha-o no regresso a Portugal levando na bagagem diverso material, incluso o presente manuscrito, os textos e os desenhos originais da *Florae*

³² CARVALHO, Rómulo. **A História Natural em Portugal no séc. XVIII**. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa. Ministério da Educação, Biblioteca Breve, v. 112, 1987, p. 95. PATACA, *op. cit.*, pp. 163-164 anexos.

³³ PATACA, Ermelinda Moutinho & RIBEIRO, Rachel. “Instruções de viagem para a investigação científica do território brasileiro”. **Revista da SBHC – Sociedade Brasileira de História da Ciência**, v. 3, n. 1, 2005, p. 78. Disponível em: < https://www.sbh.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=126 >. Acesso em: 26 de novembro de 2012. PATACA, *op. cit.*, pp. 163-176 anexos.

³⁴ KURY, Lorelai. “O naturalista Veloso”. **Revista de História**, n. 172, 2015, p. 245. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/98752> >. Acesso em: 22 de julho de 2015.

³⁵ MONSERRATE, 1863 in KURY, *op. cit.*, p. 266.

fluminensis e de um tomo único dedicado às aves brasileiras (*Aviario Brasílico...*³⁶) para serem impressos em Lisboa, além de material museológico³⁷. A segunda etapa da sua vida decorreria em Portugal no papel de estudioso das coleções botânicas do Real Museu da Ajuda e da Academia Real das Ciências de Lisboa, e de editor e tradutor de um vasto conjunto de obras impressas na oficina da Casa Tipográfica, Tipoplástica, Calcográfica e Literária do Arco do Cego (entre outras oficinas)³⁸. Nesta fase contaria com a protecção de Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812), o novo Secretário de Estado da Marinha e dos Negócios Ultramarinos (1795-1801)³⁹. Contudo, “depois de enfrentar ‘desinteligências’ com membros da Academia, foi desligado da instituição e regressou ao Brasil, após a fuga da família real causada pelas invasões francesas, passando a morar no Rio de Janeiro”, onde viria a falecer em 1811⁴⁰. Algumas questões sobre a vida e a obra de José Mariano da Conceição Veloso permanecem por resolver na historiografia⁴¹. Uns historiadores valorizam, por um lado, o “temperamento de investigador”⁴² e o reconhecimento internacional que ele teve, por exemplo pelo naturalista francês Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) que o designou de “homem tão raro”⁴³; outros, por sua vez, enfatizam a pesada “[...] avaliação crítica que os botânicos profissionais [como Félix Avelar Brotero (1744-1828)]

³⁶ VELLOSO, José Mariano da Conceição. **Aviario brasílico, ou galleria ornithologica das aves indígenas do Brasil**,... Lisboa: Oficina da Casa Literária do Arco do Cego, 1800.

³⁷ FÁRIA, *op. cit.*, 1999, pp. 113-114. BRIGOLA, *op. cit.*, p. 289. LIMA, Péricles Pedrosa. **Homens de ciência a serviço da coroa. Os intelectuais do Brasil na Academia Real de Ciências de Lisboa, 1779/1822**. Tese de Mestrado em História dos Descobrimentos e da Expansão. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009, p. 119. Disponível em: < <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/514> >. Acesso em: 31 de março de 2014.

³⁸ FÁRIA, *op. cit.*, 1999, p. 114. PATACA, *op. cit.*, pp. 168-175 anexos.

³⁹ KURY, *op. cit.*, 2015, p. 245.

⁴⁰ LUNA, *op. cit.*, p. 147. Veja-se BRIGOLA, *op. cit.*; PATACA, *op. cit.*; KURY, *op. cit.*, 2015.

⁴¹ PATACA, *op. cit.*, p. 278.

⁴² CARVALHO, *op. cit.*, p. 95.

⁴³ KURY, *op. cit.*, 2015, p. 260.

formularam sobre a sua monumental *Florae fluminensis*” e identificam-no como naturalista-autodidata⁴⁴.

O interesse do frade naturalista excedeu o reino vegetal como provam as coleções de peixes, conchas e insetos que remeteu para o Real Museu da Ajuda⁴⁵, alguns acompanhados com as suas descrições. Anos mais tarde, em 1797, o naturalista confirmará que a abrangência das “[...] *viagens philosophicas* que se prolongaram por oito anos (1783-1790)” à capitania do Rio de Janeiro não se limitou às produções botânicas e incluiu todas as “produções naturais”⁴⁶. Pataca anota que os trabalhos de coleta de espécies animais eram realizados em curtos espaços de tempo nas matas ao redor da cidade do Rio de Janeiro⁴⁷. Nesse sentido, presume-se que a recolha dos exemplares que integram a presente obra em estudo ocorreu nas áreas envolventes à cidade, durante uma parte desse período e em breves intervalos de tempo.

A equipe da expedição variava na sua composição e número. Além do naturalista que liderava a expedição, ela era globalmente composta por botânicos, artistas e militares; desses a historiografia destaca Frei Anastácio de Santos Inez (botânico), Frei Francisco José Solano Benjamim (desenhista) e cerca de oito desenhistas-militares⁴⁸. Contudo, há dois membros cujas aptidões artísticas foram amplamente reconhecidas por outros contemporâneos: Frei Francisco José Solano Benjamim [act.1778-1818] e Francisco Xavier Cardoso Caldeira (o Xavier dos Pássaros)

⁴⁴ BRIGOLA, *op. cit.*, p. 282.

⁴⁵ DAMASCENO, Darcy. **Frei José Mariano da Conceição Vellozo, naturalista e editor**. In: VELLOZO, F.J.M.C. **Flora fluminensis. Estudos preliminares**. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro/Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável/Centro de Memória e Documentação, 1999, pp. 19-33. BRIGOLA, *op. cit.*, p. 289; PATACA, *op. cit.*, p. 286.

⁴⁶ BRIGOLA, *op. cit.*, pp. 287-289.

⁴⁷ PATACA, *op. cit.*, p. 269.

⁴⁸ Estes profissionais acumulavam funções de desenhistas e de proteção militar dos viajantes. PATACA & RIBEIRO, *op. cit.*, p. 66. PATACA, *op. cit.*, pp. 171-176, 278-280.

[act.1779-1810]. O primeiro colaborador foi considerado um “hábil pintor desenhista”⁴⁹ “[...] creado por seu próprio dom natural, pois que não tivera mestres”⁵⁰. O outro foi um dos primeiros profissionais da Casa de História Natural e desempenhou funções de coletor e taxidermista autodidata. Dedicou-se ao manuseamento de material biológico vivo e morto (essencialmente pássaros, quadrúpedes, insetos e peixes), à preparação de mais de 1000 exemplares, ao envio de muitas remessas (a última que fez, em 1798, continha 182 pássaros taxidermados), à invenção de uma caixa para transporte de borboletas e à formação de dois aprendizes, Francisco Xavier de Matos [?-?] e João de Deus Matos (act.1806-act. 1852)⁵¹. De acordo com correspondência epistolar da época que Pataca elenca, Xavier dos Pássaros foi muito elogiado pela soberana e naturalistas da Ajuda dadas as ótimas condições físicas em que o material biológico, vivo e morto, chegava à metrópole, assim como pelo vice-rei que o louvava ao dizer que “[...] trabalha[va] com igual pressa, que perfeição”⁵².

Dado que a *Lepidoptera fluminensis* incorpora a técnica mista da estampagem das asas das borboletas e do desenho aquarelado dos respectivos corpos, é legítimo equacionar a hipótese da obra ter resultado de uma parceria ocorrida entre especialistas ligados à Casa de História Natural: um dedicado ao manuseamento entomológico e outro à pintura, mas ambos sob a direcção do naturalista Frei Veloso. Portanto, presume-

⁴⁹ GAMA, *op. cit.*, p. 13. PATACA, *op. cit.*, p. 19 anexos.

⁵⁰ ARANHA, Brito. **Suplemento ao Dicionário bibliográfico português (tomo XIII)**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1885, p. 123. Disponível em: < <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/2265> >. Acesso em:

⁵¹ LOPES, *op. cit.*, p. 27. DAMASCENO, *op. cit.*, p. 23. PATACA, *op. cit.*, pp. 26269-272. PAPAVERO & TEIXEIRA, *op. cit.*, pp. 199-200. MAKOWIECKY, Sandra. “Os primeiros espaços públicos de exposição no Brasil: Xavier das Conchas e Xavier dos Pássaros”. In: CAVALCANTI, Ana Maria Tavares et al. **Novos mundos: Fronteiras, inclusão, utopias**. Anais do XXXV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), 2016, pp. 129-144. Disponível em: < <http://www.cbha.art.br/coloquios/2015/pdfs/ANAIS-CBHA-2015.pdf> >. Acesso em: 4 de outubro de 2018. ABSOLON *et al.*, *op. cit.*, pp. 12-13, 17.

⁵² PATACA, *op. cit.*, pp. 269-271.

se que o versátil catarinense Xavier dos Pássaros foi o responsável pelo desenvolvimento e aplicação da técnica de estampagem natural, e que um outro coparticipante com aptidões para o desenho, talvez Francisco dos Santos Xavier (o Xavier das Conchas) (1739-1814)⁵³ ou um aprendiz, teria colorido os corpos das borboletas e a folha de rosto. Porém, não se conhecem fontes primárias ou secundárias que os liguem à produção do álbum. Excluiu-se Frei Solano dessa hipótese por a historiografia o associar somente ao desenho botânico da *Florae fluminensis* e a decoração floral da folha de rosto evidenciar falta de experiência [fig. 1]. Assim, do corpo profissional⁵⁴ de naturalistas e artistas, e de aprendizes que se sabe terem desempenhado funções na Casa de História Natural do Rio de Janeiro de coleta, organização, preparação, análise, descrição e remessa de material biológico, vivo e morto, para a metrópole, sobressaem Frei Veloso e Xavier dos Pássaros para a produção da *Lepidoptera fluminensis*.

Outro participante de relevo foi o “apoiente das artes e das ciências” e patrono do naturalista – Luís de Vasconcelos e Sousa, “o ilustrado e bondoso vice-rei do Brasil”⁵⁵. Mas, terá sido ele o patrono da *Lepidoptera fluminensis*? Na falta de fontes primárias localizadas que vinculem o vice-rei à criação do álbum, importa ter em conta a sua experiência e conhecimento sobre o positivo impacto e apreço que o material de História Natural tinha junto da coroa e das elites lisboetas, bem como o seu envolvimento e empenho sobre a fundação e funcionamento da Casa de História Natural, a expedição filosófica e as produções dela decorrentes (e.g., *Florae fluminensis*, *Aviario brasilico*). Essas atividades “foram completamente planejadas na colônia”⁵⁶ e sem a supervisão do Real

⁵³ Veja-se MAKOWIECKY, *op. cit.*, pp. 132-134. PAPAVERO & TEIXEIRA, *op. cit.*, pp. 199-200.

⁵⁴ Entendido aqui como o exercício de um ofício remunerado, previamente determinado e atribuído a alguém, distinto dos amadores e aprendizes que executam um trabalho por gosto, não remunerado. Em ambos os casos, todos contribuem para o saber ou a arte em questão.

⁵⁵ NETTO, 1870, pp. 11-16, in: PAPAVERO & TEIXEIRA, *op. cit.*, pp. 199-200. PATACA, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁶ PATACA, *op. cit.*, p. 27, 284.

Museu da Ajuda ou da Secretaria de Estado da Marinha e do Ultramar. Nesse sentido, é forçoso reconhecer a elevada probabilidade de também para o álbum das borboletas ter havido protecção institucional (e, por conseguinte, financeira) por parte do vice-rei, cabendo à Junta da Real Fazenda o pagamento das jornas dos profissionais e dos materiais empregues (*e.g.*, folhas de ouro para as 172 molduras, encadernação luxuosa e pigmentos). Por estes motivos, a protecção e liberdade que o vice-rei ofereceu ao naturalista, à expedição, aos funcionários e colaboradores da Casa de História Natural, e à produção da presente obra comprovam o vínculo institucional e de proximidade ocorrido entre o poder político local e a arte e a ciência que se produzia na *periferia* do Império Português.

A ausência de documentação que sustente a data atribuída por Felismino, 1789, não possibilita corroborar ou contrapor a afirmação. Todavia, importa ter em atenção que uma obra de tal magnitude não foi produzida num ano. São vários os fatores a ter em conta: elevado número de espécimes exibidos ($n=338$); grande esforço de captura de exemplares em perfeitas condições (quer pela cor, quer pela forma das asas e corpo); diferentes características biológicas das espécies representadas (*e.g.*, expectativa média de vida das borboletas a variar entre poucos dias a alguns meses, ampla variabilidade fenológica desde espécies sedentárias a migradoras parciais, migradoras sazonais até grandes migradoras⁵⁷); elevada fragilidade anatómica das asas durante o manuseamento; e morosidade da técnica de estampagem natural.

Além do ano, estão ausentes outros elementos identificadores do livro – o título e o autor. Para compreender o motivo dessas omissões, importa conhecer a função para a qual a obra foi criada. Nebahat Avcioğlu designa esses objetos que surgem em diferentes géneros e formatos, sempre ilustrados, únicos e, na maioria das vezes, luxuosamente decorados como

⁵⁷ MARAVALHAS, Ernestino. **As borboletas de Portugal. The butterflies of Portugal**. 1º ed. Porto: Ernestino Maravalhas, 2003, pp. 66-71.

álbuns. Para o autor os “álbuns podem ser entendidos como livros, de acordo com a sua forma, mas [também] galerias de imagens, ou até mesmo museus, na sua função”⁵⁸, como que se tratasse de “um museu virtual portátil”⁵⁹. Assim:

De certo modo, os álbuns prolongam ou disseminam entidades autorais e, pode-se até argumentar, contestam a ideia de anonimato a que estão frequentemente associados. Mesmo que muitos trabalhos sobrevivam sem um título ou o nome do ‘autor’, tal ausência reforça uma autoria implícita [...] Isso não quer dizer que os álbuns são o trabalho de uma única mão. [...] como objetos vivos, os álbuns transcendem seu estado originário e possuidores / criadores⁶⁰.

À luz da citada argumentação, a omissão do nome dos autores, do título e da data não terá desvalorizado o objeto de estudo, muito pelo contrário terá permitido captar e prender a atenção do observador que se pretendia agradar, homenagear ou obter benesses, estivesse este num contexto político-social ou acadêmico-científico.

A reforçar esta leitura está a dedicatória em latim rodeada de uma colorida decoração floral do frontispício que diz: “À Senhora Divina Augusta Maria I^a, senhora dos lusitanos [e] de todas as coisas naturais nascidas no Brasil, tudo o que é conveniente sobre os seus lepidópteros da prefeitura fluminense, Salve!”⁶¹. Com tal retórica o autor consagra à augusta

⁵⁸ “[...] an album is ‘a book according to its form, but picture gallery, even a museum, in function’.” AVCIOĞLU, Nebahat. “Introduction: The Culture of Albums in the Long 18th Century”. *Journal18*, n. 6, 2018. Disponível em: < <http://www.journal18.org/3224> >. Acesso em: 4 de outubro de 2018.

⁵⁹ LECA, Benedict. “Before photography: The album and the French graphic tradition in the early nineteenth century”. In: BANN, Stephen (ed.) *Art and the early photographic album*. Washington: National Gallery of Art, 2011, p. 33.

⁶⁰ “Albums in a way prolong or disseminate authorial agency and, one might even argue, contest the idea of anonymity to which they are often associated. Even though many works survive without a title or the name of the “author,” such absence re-enforces an implicit authorship [...] This is not to say that albums are the work of a single hand. [...] as living objects, albums transcend their original state and possessors/makers.” AVCIOĞLU, *op. cit.*

⁶¹ “Omnium rerum naturalium in Brasilia creatarum Dominae Divae Lusitanorum Augustae Mariae I.^a

soberana essa obra de ciência e de aparato, prescindindo de indicar quem a produziu, onde ou quando, porque, como declara Roger Chartier, “[...] a dedicatória de um livro ao soberano por parte do seu autor constitui ainda no século XVIII uma das melhores maneiras de atrair a benevolência real”, “é uma arma essencial”⁶². E, o uso de latim e o “[...] tom laudatório empregue visa[vam] convencer [a] soberan[a] da lealdade e do merecimento de algum favor ou mercê, além de buscar impressionar e convencer, exibindo erudição”⁶³. Sendo o livro um “instrumento de poder [...]e] de *status* social e a capacidade de colecioná-los, uma demonstração de poder econômico e também político, a biblioteca tornou-se personificação de prestígio, altamente ambicionado por figuras importantes, especialmente os reis”⁶⁴, servindo para “a sua glória e o seu renome”⁶⁵. Daí a presença desse álbum na biblioteca do Real Museu da Ajuda.

Portanto, o volume *Lepidoptera fluminensis* funcionou como um instrumento facilitador de encontros ao mais alto nível, quer com a coroa, quer com as elites lisboetas (política, científica e social), assim como promotor do reconhecimento público dos autores (omissos) junto do poder político. No afã de procurar confirmar a(s) autoria(s) da obra, verifica-se afinal que a intencionalidade da omissão do título, autor e data resultou de uma estratégia de sedução para obtenção de reconhecimento e benesse por parte da rainha D. Maria I, enquanto “prática de uma cultura política e social que se foi ajustando aos diversos discursos e mudanças que

Lepidopterarum suorum omne pulchrum praefectura fluminensis S.”. Gentilmente traduzido por Carlos Assis (Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, FCUL), Ana Maria Lóio e Paulo Farnhouse Alberto (ambos FLUL).

⁶² CHARTIER, Roger. “Poder y escritura: El príncipe, la biblioteca y la dedicatoria (siglos XV-XVII)”. *Manuscripts*, v. 14, 1996, pp. 201, 203.

⁶³ DELMAS, Ana Carolina Galante. “Do mais fiel e humilde vassalo”: uma análise das dedicatórias impressas no Brasil joanino. Dissertação de Mestrado (História Política). Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008, p. 96.

⁶⁴ DELMAS, *op. cit.*, p. 43.

⁶⁵ CHARTIER, *op. cit.*, p. 195.

ocorreram em todo o mundo no longo século XVIII”⁶⁶.

“*Lepidoptera fluminensis*”: uma produção ‘rara e estimável’ da entomofauna brasileira

Após termos definido a natureza de aparato-científica da obra, debruçamo-nos agora sobre a sua produção e materialidade. No século XVII, em regra, “os volumes de insetos e aves eram mais pequenos quando comparados com os de flores” e “as representações de animais eram feitas em papel ou velino”⁶⁷. No caso, o papel foi o material de suporte escolhido para preservar 338 borboletas com as asas estampadas ao natural e o corpo desenhado a aquarela, em vistas superior e lateral⁶⁸ nos 172 fólios que compõem a obra. Todavia, há quatro indivíduos figurados em posição lateral que exibem uma ausência de escamas nos membros de voo (fólios 43, 45, 72, 115) em que as asas foram inteiramente desenhadas e pintadas, tal como o corpo [Fig. 3].

Incorporando o conceito de *lógica do espécime* na análise do manuscrito, compreende-se como “[...] a natureza se transforma em objeto ao descontextualizar determinadas criaturas dos habitats” onde estas naturalmente ocorreriam⁶⁹. Todas as borboletas figuradas apresentam-se sobre um fundo branco e isoladas de outras espécies faunísticas e florísticas, o que confere ao desenho uma função científica que a nomenclatura vai reforçar.

⁶⁶ AVCIOĞLU, *op. cit.*

⁶⁷ VIGNAU-WILBERG, Thea. **Pieter Holsteijn the Younger (Haarlem 1614-1673 Amsterdam). Alderhande kruypende en vliegende gedierten. Diverse crawling and flying animals.** Munich: Daxer & Marschall, 2013, p. 57.

⁶⁸ A vista superior do espécime surge por cima da vista lateral da borboleta, com exceção dos fólios 13, 15 e 16 em que se verifica o contrário.

⁶⁹ NERI, Janice. **The insect and the image. Visualizing nature in Early Modern Europe, 1500-1700.** Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2011, p. xiii.



Figura 3

Frei José Mariano da Conceição Veloso

Lepidoptera fluminensis, fôlho 43

Nome científico actual *Lycaena* sp. ou *Mesene epaphus* (Stoll, 1780)

Aquarela, 18,0x21,5 cm.

MUHNAC, PT-MUL-RMJBA-TC-02-0013

Fonte: Ana Maria Costa

Os indivíduos representados foram classificados taxonomicamente, no topo das pranchas, em diferentes categorias que compunham o sistema de classificação binomial lineano. Todos pertencem à classe Insecta (três pares de pernas, corpo tagmatizado em cabeça, esta com um par de antenas, tórax e abdómen), à ordem Lepidoptera (dois pares de asas acopladas, aparelho bucal com probóscide recolhida em espiral, corpo e asas coberto com escamas), à família Papilionidae (maiores dimensões e diversidade de cores e padrões), ao género *Papilio* sp., categoria correspondente às das borboletas (antenas capitadas ou clavadas, asas eretas em repouso, não dobradas “em telhado”), em seguida a cada um dos nove grupos estabelecidos na 10^a edição da obra de Lineu *Systema Naturae* (1758-1759). Contudo, o décimo grupo *Barbari* não teve representação na obra.

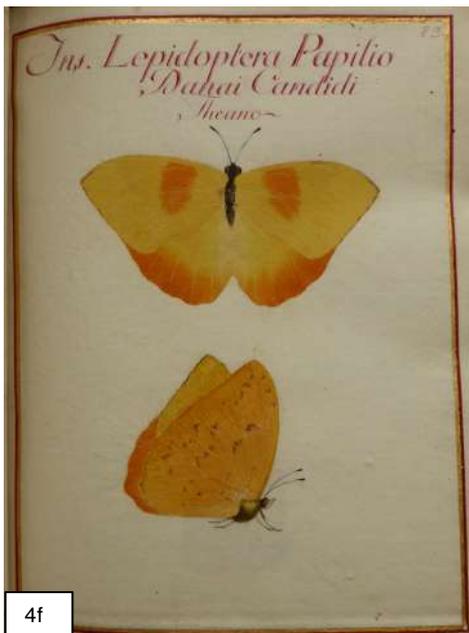
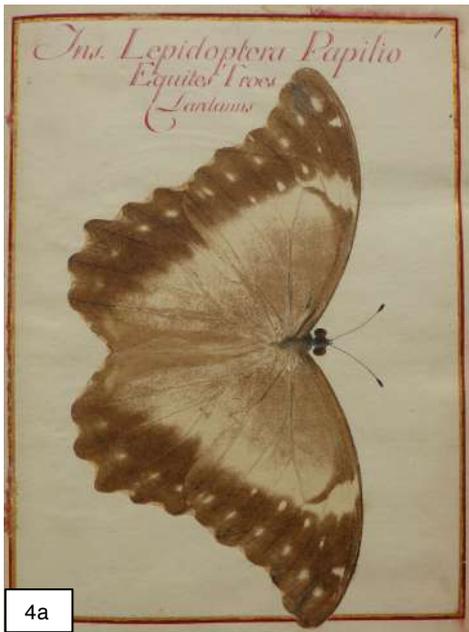
Na falta de um levantamento taxonómico completo que urge realizar-se (no âmbito de uma outra publicação), selecionou-se aleatoriamente três borboletas para averiguar se o nome da espécie tinha mudado e observar

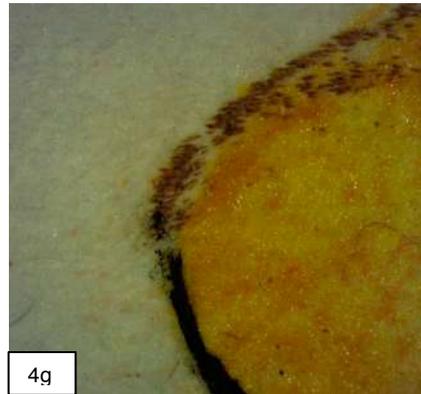
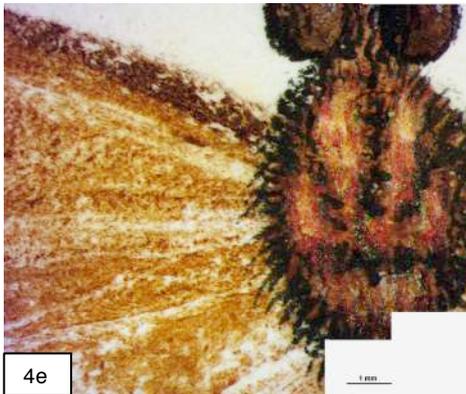
à lupa as escamas das asas estampadas e o corpo desenhado a aquarela. Em 2014 solicitámos apoio ao Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (MNRJ) para a sua identificação, e o biólogo Alexandre Soares, técnico da coleção de Lepidoptera do Museu, identificou-as como sendo *Morpho menelaus coeruleus* (Perry, 1810) (fólio 1), *Melinaea ludovica paraiya* Reakirt, 1866 (fólio 46) e *Phoebis philea philea* (Linnaeus, 1763) (fólio 83) [Tab.1]. Acrescentou que essas subespécies ainda são frequentes, habitando em matas desde a Amazónia até o sul do Brasil.

FÓLIO N°	NOMENCLATURA ATRIBUÍDA POR FREI VELOSO	NOMENCLATURA ACTUAL	OBSERVAÇÕES
1	"Ins., Lepidoptera, Papilio, Equites Troes, Dardanus " sp.	Insecta, Lepidoptera, Nymphalidae, Subfamília Morphinae, Morpho menelaus coeruleus (Perry, 1810)	Fêmea. Nomes vulgares: azul-seda, praia-grande ou corcovado. Ver Figs. 4a-4c.
46	"Ins., Lepidoptera, Papilio, Heliconii, Callimacus " sp.	Insecta, Lepidoptera, Nymphalidae, Subfamília Ithomiinae, Melinaea ludovica paraiya (Reakirt, 1866)	Sexo não identificado. Nome vulgar: borboleta-escova-pés. Ver Figs. 4d-4e.
83	"Ins., Lepidoptera, Papilio, Danaï Candidi, Theano " sp.	Insecta, Lepidoptera, Pieridae, Subfamília Coliadinae, Phoebis philea philea (Linnaeus, 1763)	Sexo não identificado. Nomes vulgares: borboleta-amarela ou borboleta-gema. Ver Figs. 4f-4g.

Tabela 1

Comparação das nomenclaturas científicas antiga e atual para as três espécies de borboletas





Figuras 4a-4g

Frei José Mariano da Conceição Veloso

Lepidoptera fluminensis

(figs. 4a-4c: fólio 1), (figs. 4d-4e: fólio 46), (figs. 4f-4g: fólio 83), (figs. 4b, 4c, 4e e 4g são detalhes das asas observadas à lupa 1.25x)

Estampagem natural e aquarela, sem data, 18,0 x 21,5 cm.

MUHNAC, PT-MUL-RMJBA-TC-02-0013

Fonte: Ana Maria Costa & Filipe Lopes

Os nomes científicos atribuídos pelo naturalista demonstram um conhecimento científico atualizado, uma vez que soube reconhecer estar perante espécies ainda não identificadas e por esse motivo Frei Veloso nomeou-os como entendeu. Entretanto, a nomenclatura taxonômica teve o seu curso como fruto da evolução do processo de classificação global da Natureza a partir do século XVIII. As nomenclaturas atuais, permitem equacionar a hipótese do naturalista ter consultado possivelmente a 10ª edição de *Systema Naturae* (1758-1759), porque é a versão com maior difusão no século XVIII e onde surgiu, pela primeira vez, a organização dos insetos por grupos, muitos dos quais seriam rearranjados posteriormente.

De enorme relevância é a análise da primeira borboleta. A *Morpho menelaus coeruleus*, uma subespécie de borboleta-azul, surge representada no fôlio 1 do álbum com 18,2 cm de envergadura [Fig. 4a]. O interesse desse exemplar prende-se com o facto de ter sido escolhida uma fêmea [Tab. 1] e não um macho, como seria expetável, dado o acentuado dimorfismo sexual no azul mais iridescente deste⁷⁰. Essa particularidade permite discutir a intenção da escolha dos autores – uma borboleta fêmea, grande e vistosa – significar uma homenagem simbólico-política à maior mecenas das artes e das ciências do Império Português, acrescida das outras características de aparato que o álbum ostenta, i.e. encadernação de luxo e dedicatória ornamentada na folha de rosto. Como lembra Chartier, “[...] num livro, a dedicatória a um príncipe é, em princípio, uma imagem”⁷¹, neste caso além do texto latino há a primeira imagem que é tão majestosa quanto verdadeira.

De acordo com Karin Leonhard⁷², os artistas no seu esforço por representar a natureza tão verdadeira quanto possível prensavam na tinta fresca da tela as asas das borboletas que queriam representar. O primeiro

⁷⁰ A iridescência que poderia ser observada nas asas dessa borboleta perdeu-se, estando ausente o característico azul metalizado e o preto no dorso das asas da *Morpho menelaus coeruleus*.

⁷¹ CHARTIER, *op. cit.*, p. 197.

⁷² FENZEL, Brigit. “The science of the studio”. **Max Planck Research**, July, 2012, p. 81.

registro conhecido é o do artista flamengo Joris Hoefnagel (1542-1600) no primeiro volume da obra *Animalia Rationalia et Insecta (Ingnis)* (1575-1580) onde manipulou insetos mortos colocando, por exemplo, libélulas com as suas asas coladas em conjunto com outras desenhadas⁷³ [Fig. 5]. Nalguns casos esse esforço foi levado ao extremo como o dos pintores flamengos Otto Marseus Van Schrieck (c.1620-1678) e Elias van den Broeck (1649-1708) que combinaram o pictórico com o real⁷⁴. Dessa forma, garantiram um retrato natural e exato, onde a passagem de uma fase tridimensional para a bidimensionalidade do papel por compressão do objeto biológico pretendeu manter *a verdade*. Apesar dos efeitos do tempo sentidos na *Lepidoptera fluminensis*, reconhece-se o virtuosismo da aprimorada técnica mista a qual conseguiu alcançar o *dolci no utile* da estampa e reproduzir a beleza das produções da Natureza que Deus criou. Faria refere que, em setecentos, num novo clima de intervenção artística se dizia a verdade elevando-a a um estatuto estético que ele chama de *estética da verdade*⁷⁵.

⁷³ FENZEL, *op. cit.*, p. 84. Sobre as diferentes técnicas utilizadas pelo artista veja-se também NERI, *op. cit.*, pp. 3-26.

⁷⁴ BERTHIER, Serge, BOULENGUEZ, J., MENU, Michel & Mottin, Bruno. "Butterfly inclusions in Van Schrieck masterpieces. Techniques and optical properties". *Applied Physics*, **A**, v. 92, n. 1, 2008, pp. 51-52. Disponível em: < <https://doi.org/10.1007/s00339-008-4480-8> >. Acesso em: 22 de fevereiro de 2019. GROOTENBOER, Hanneke. "Sublime still life: On Adriaen Coorte, Elias van den Broeck, and the *Je ne sais quoi* of painting". *Journal of Historians of Netherlandish Art*, v. 8, n. 2, 2016, p. 12. Disponível em: < <https://jhna.org/articles/sublime-still-life-adriaen-coorte-elias-van-den-broeck-je-ne-sais-quoi-painting/> >. Acesso em: 17 de julho de 2018.

⁷⁵ FARIA, Miguel Figueira de. **A imagem útil. José Joaquim Freire (1760-1847) desenhador topográfico e de História Natural: Arte, ciência e razão de estado no final do Antigo Regime**. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 2001, p. 42.

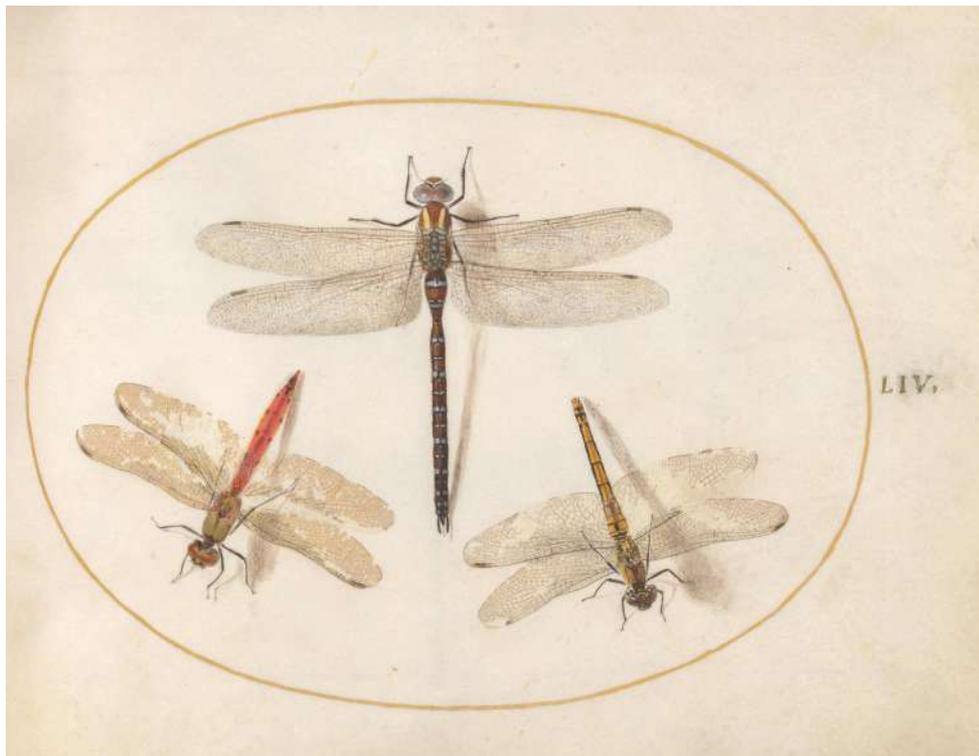


Figura 5

Joris Hoefnagel

Animalia Rationalia et Insecta (Ingnis). Plate LIV. c. 1575-1580

Técnica mista (estampagem natural, guache e aquarela) em velino, com moldura oval em ouro, 14,3 x 18,4 cm.

National Gallery of Art, Washington

Sendo o latim a língua universal das publicações de História Natural na Idade Moderna, Frei Veloso escolheu para epígrafe do álbum um parágrafo da obra fundamental da entomologia *Historia Insectorum*⁷⁶ (1710) do naturalista John Ray (1627-1705), em colaboração com Francis Willughby⁷⁷ (1635-1672), para colocar como prefácio:

⁷⁶ RAY, John [Joanne Raio]. **Historia insectorum**. London: A. & J. Churchill, 1710. Disponível em < <https://archive.org/details/historiainsector00rayj> >. Acesso em: 21 de julho de 2015.

⁷⁷ OGILVIE, Brian W. "Attending to insects: Francis Willughby and John Ray". **Notes & Records of**

Pode talvez perguntar-se que utilidade têm as borboletas? Respondo, para servir de ornamento ao Universo e de **deleite ao Homem**: Para decorar os campos tal como tantos enfeites. Quem, com efeito, contempla com extraordinário prazer a sua variedade sem ficar impressionado pela sua superior beleza? Quem observa com olhos curiosos e não reconhece e se maravilha com tantas cores e formas elegantes da natureza, vestígios da arte divina nela impressos, reflexo do carácter desta e do artífice que com o seu pincel os pintou?⁷⁸

Ainda que a obra *Historia Insectorum* estivesse imperfeita, ela foi “[...] reconhecida pelos estudiosos do século XVIII como um trabalho fundamental”, contribuindo significativamente para o campo emergente da entomologia⁷⁹. A epígrafe utilizada serviu para apresentar o âmbito científico da obra e estabelecer uma “marca de erudição do autor e de credibilidade do livro”⁸⁰, mas também para mostrar a admiração por esses animais e a emoção que suscitavam em si. Desse modo, Frei Veloso trouxe para a *Lepidoptera fluminensis* o prestígio científico que desejava alcançar no seio da sociedade e da comunidade científica lisboeta, dada a dupla “[...] base filosófica e teológica de interesse nestes insetos”⁸¹.

A beleza natural, a fragilidade e a reduzida expectativa média das borboletas potenciaram o desenvolvimento e adaptação de técnicas de preservação, como a estampagem natural. Essa técnica permitiu alcançar

the Royal Society, v.66, 2012, pp. 357–372. Disponível em: <
<http://rsnr.royalsocietypublishing.org/>>. Acesso em: 5 de julho de 2014.

⁷⁸ “Quaeri fortasse à nonnullis potest, Quis Papilionum usus sit? Respondeo, ad ornatum Universi, & ut hominibus spectaculo sint: Ad rura illustranda velut tot bractee inservientes. Quis enim eximiam earum pulchritudinem & varietatem contemplans mira voluptate non afficiatur? Quis tot colorum & schematum elegantias naturae ipsius ingenio excogitatas & artificii penicillo depictas curiosis oculis intuens, divinae artis vestigia eis impressa non agnoscat & miretur?” RAY, *op. cit.*, p. 109. Tradução de Carlos Assis (FCUL). Negrito nosso, assim como os seguintes.

⁷⁹ OGILVIE, *op. cit.*, pp. 357-358.

⁸⁰ DELMAS, *op. cit.*, pp. 96-97.

⁸¹ VIGNAU-WILBERG, *op. cit.*, p. 48.

um maior realismo “sem depender da percepção dos homens ou da imperfeição dos procedimentos gráficos”⁸². Porém, o corpo das borboletas foi desenhado e colorido com rigor na configuração do corpo (cabeça, tórax e abdômen), em especial dos olhos e antenas, além da disposição das pernas (em muitas borboletas se observam dois pares em posição lateral ao invés dos três como é característica da classe dos insetos, pois nessas o primeiro par é curto e associado à percepção química dos alimentos). A ausência de sombra reforça a bidimensionalidade que a técnica de estampagem confere, embora nalguns casos surja alguma dinâmica dada pelo posicionamento das pernas relativamente ao corpo.

Nature printing, impression naturelle ou *Natur[selbst]druck*, a estampagem natural é uma meticulosa técnica de ilustração na qual plantas, algas, insetos e partes do corpo de outros animais (*e.g.*, penas, escamas de peixe) são prensados, decalcados ou colados e, na maioria, completados com desenho nalguns detalhes⁸³. Em 1889, o entomologista francês Maurice Maindron (1857-1911) cunhou o termo “*lepidocromia* ou a decalcomania de borboletas, consiste em fixar as cores das asas destas últimas sobre papel”⁸⁴. Por cores entenda-se as minúsculas escamas das asas dos insetos que apresentam diferentes pigmentos, formas e tamanhos [Figs. 4c, 4e e 4g]. Maindron descreveu em pormenor a técnica e os instrumentos utilizados na preparação, estampagem e desenho dos lepidópteros de fase adulta. No entanto, importa recordar que essa técnica

⁸² HANQUART, Nicole & FABRI, Régine. “L’impression naturelle: Une technique originale au service de l’illustration botanique l’exemple des chênes de l’Amérique Septentrionale en Belgique du belge Julien Houba (1843-1926)”. In **Monte Atrium**, 7, 2014, p. 57.

⁸³ TIBERGHEIN, Albert. “Phytotypie et Phytotypes. Notice sommaire, bibliographique et historique sur l’impression des plantes a l’aide des plantes eles-mêmes”. **Bulletin de la Société Royale de Botanique de Belgique**, v. 64, n. 1, 1931, p. 6. SAUNDERS, Gill. **Picturing plants. An analytical history of botanical illustration**. Los Angels: University of California Press, 1995, p. 139. HANQUART & FABRI, *op. cit.*, p. 57.

⁸⁴ MAINDRON, Maurice. “Lepidochromy”. **Scientific American, Supplement**, v. 27, n. 697, 1889, p. 11138. Disponível em: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924071607323;view=1up;seq=305;size=150>>. Acesso em: 2 de julho de 2018. Citado em https://blog.library.si.edu/blog/2014/10/31/lepidochromy-butterfly-transfer-prints/#.WHEPYWc_sB.

é originária de métodos de preservação desenvolvidos por botânicos no princípio do século XVI, na qual espalmavam as plantas entre folhas de papel até secarem ficando aí gravadas as suas características particulares⁸⁵. Essa “[...] arte de obter imagens duráveis de vegetais servindo-se das próprias plantas é conhecida desde o início do século XVI, até talvez muito tempo antes. [Foi] utilizada correntemente no século XVII [e XVIII]”⁸⁶. O primeiro livro de cariz científico com insetos colados, não estampados, que se conhece é o do botânico Leonard Plukenet (1642-1706) de finais do século XVII com 1700 odonatos (i.e. libélulas e libelinhas), posteriormente adquirido pelo naturalista inglês Hans Sloane (1660-1753) e hoje no Natural History Museum⁸⁷. Em ambas as técnicas empregues – colagem e estampagem natural – procuravam obter um registo e uma visualização mais *verdadeira*.

À semelhança da descoberta das duas fontes científicas utilizadas na produção do álbum – a *Systema Naturae* e a *Historia Insectorum* –, pertencentes aos dois mais importantes entomólogos descritores de espécies⁸⁸ até o final do Setecentos, também se procurou apurar qual a fonte artística a que os autores recorreram para escolher e implementar a técnica. Mas, os resultados foram inconclusivos. Se, por um lado, livros onde a estampagem natural se detalhava como *The art of drawing, and painting in water-colours...*⁸⁹ (1735), de Robert Boyle (1627-1691), e

⁸⁵ TIBERGHEIN, *op. cit.*, p. 6. SAUNDERS, *op. cit.*, p. 141.

⁸⁶ TIBERGHEIN, *op. cit.*, p. 6.

⁸⁷ PATERSON, Vicky. **Treasures of the Natural History**. London: Natural History Museum, 2008, p. 15.

⁸⁸ BARBUT, James [Jacques]. **Les genres des insectes de Linné, constatés par divers échantillons d’insectes d’Angleterre, copiés d’après nature**. Londres: Jacques Dixwell, 1781, pp. 8-9. Disponível em: < <https://www.biodiversitylibrary.org/bibliography/119549#/summary> >. Acesso em: 15 de julho de 2018.

⁸⁹ BOYLE, Robert & PEELE, John. **The art of drawing, and painting in water-colours: Whereby a stranger to those arts may be immediately render'd capable of delineating any view or prospect with the utmost exactness**. London: Printed for J. Peele, 1735, pp. 19-20. Disponível em: < <https://archive.org/stream/artofdrawingpain00boyl#page/n22/mode/1up> >. Acesso em: 15 de julho de 2018.

*Essays upon Natural History, and other Miscellaneous Subjects*⁹⁰ (1770), do naturalista George Edwards (1694-1773), tiveram grande circulação na Europa e poderão ter chegado ao naturalista no Brasil pela mesma via que as anteriores publicações científicas lhe chegaram, por outro, na sua *Súplica de Frei José Mariano da Conceição Veloso* (1797), o próprio explicita que colocaram fécula corante sobre as asas das borboletas e, ao mesmo tempo, evidencia desconhecimento sobre a existência de outros trabalhos coevos nas cortes e sociedades europeias:

[...] e finalmente por outra de borboletas impressas pela fécula colorante de que se cobrem as membranas das suas asas, **obra tão rara e estimável** que tem o suplicante notícia não haver outra em algum dos Gabinetes reais da Europa, o que tudo se acha no Museu de S. Magestade [na Ajuda] onde foi entregue logo que aqui chegou [Lisboa]⁹¹.

Faltando averiguar se alguma das obras de Boyle ou Edwards pertenceu ao acervo de Frei Veloso, permanece a dúvida sobre qual foi, de fato, a técnica de estampagem de borboletas utilizada: uma desenvolvida pelos autores citados adaptada com a fécula corante, ou uma nova, concebida por Xavier dos Pássaros? Segundo os citados autores⁹², o procedimento inicia-se com o corte das asas rente ao corpo, depois comprime-se a borboleta com as asas abertas como se estivesse a voar sobre o material de suporte (papel, velino ou cerâmica) previamente pincelado com goma arábica diluída (podendo conter variações de outros ligantes naturais), dobra-se o papel de modo a que as asas estejam ambas entre papel, pressiona-se firmemente durante uma ou 24 horas, remove-se o papel com

⁹⁰ EDWARDS, George. **Essays upon Natural History, and other miscellaneous subjects**. London: Printed for J. Robson, 1770, pp. 117-119. Disponível em: < <https://www.biodiversitylibrary.org/item/138843#page/133/mode/1up> >. Acesso em: 2 de novembro de 2014. No capítulo *A Receipt For Taking the Figures of Butterflies on Thin Gummed Paper* Edwards apresenta a receita para a técnica de estampagem das figuras das borboletas.

⁹¹ CARVALHO, *op. cit.*, p. 96. BRIGOLA, *op. cit.*, p. 289.

⁹² BOYLE & PEELE, *op. cit.*, pp. 19-20. EDWARDS, *op. cit.*, pp. 117-119.

cuidado para que as escamas fiquem decalcadas, com uma agulha retiram-se as membranas já transparentes e as nervuras das asas, e por fim definem-se os contornos das asas com pintura a aquarela [Fig. 6]. Enquanto que Edwards indicava que a pintura do corpo deve ser posterior à estampagem das asas, Maindron referia o delineamento do corpo numa fase inicial e a coloração após a impressão das asas. Ainda, com exceção das borboletas-azuis, pode-se colocar verniz nas asas para protege-las contra o desgaste do manuseio⁹³. No caso das borboletas da *Lepidoptera fluminensis*, em particular nos três espécimes observados à lupa, verifica-se que o procedimento adotado seguiu essas etapas com algumas variações, tendo o desenho e coloração do corpo ocorrido em ambos os momentos [Figs. 4c, 4e, 4g].

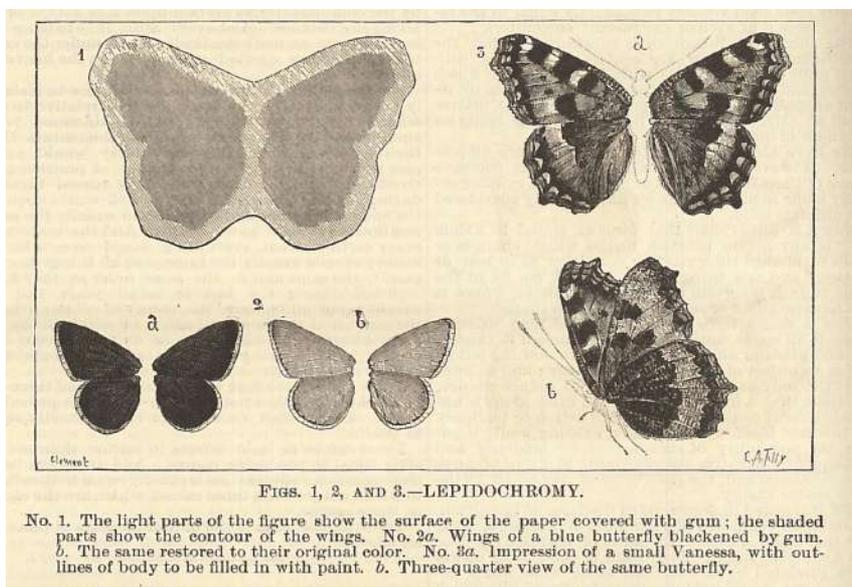


Figura 6

Maurice Maindron

Lepidochromy (Figure 1, 2 and 3), 1889

Ilustração. Scientific American Supplement, New York

Fonte: https://blog.library.si.edu/blog/2014/10/31/lepidochromy-butterfly-transfer-prints/#.XAKWj4Wc_sB

⁹³ MAINDRON, *op. cit.*, p. 11138.

Exploradas as temáticas das autorias e do modo de produção e materialidade do álbum, importa conhecer como foi o mesmo recebido em Lisboa e qual o seu percurso histórico desde a chegada à metrópole até aos nossos dias (transcontexto).

“*Lepidoptera fluminensis*”: recepção e história

Quando o vice-rei Luís de Vasconcelos e Sousa retorna à corte em 1790, findo o seu mandato, faz-se acompanhar pelo naturalista mineiro Frei Veloso que trás consigo “70 caixões de material museológico” na sua bagagem⁹⁴ contendo originais de colecções biológicas, esboços para publicação e livros que deposita no Real Museu da Ajuda logo que chega a Lisboa, como o próprio afirmou:

“[...] uma colecção de todos os peixes de água doce e salgada, feita por um novo método; por outra de insectos marinhos e terrestres; e finalmente por outra de borboletas impressas pela fécula colorante de que se cobrem as membranas das suas asas [...], o que tudo se acha no Museu de S. Magestade [na Ajuda] onde foi entregue logo que aqui chegou [Lisboa]”⁹⁵.

Segundo Rómulo de Carvalho, o naturalista “foi muito bem recebido, até no paço real, e elogiado em audiência pública”⁹⁶. Muito provavelmente a visualização da *Lepidoptera fluminensis* contribuiu para a positiva aceitação nos meios político e social, já que no meio científico os seus trabalhos foram conhecidos, quer no Real Museu da Ajuda onde foi aceite como naturalista, quer na Academia das Ciências de Lisboa enquanto sócio (de 1791 até 1798). Sendo ele um naturalista autodidata é “[...] por isso, significativo que tenha conseguido os favores da elite política

⁹⁴ CARVALHO, *op. cit.*, p. 96.

⁹⁵ BRIGOLA, *op. cit.*, p. 289.

⁹⁶ CARVALHO, *op. cit.*, p. 96.

materializados no amplo apoio financeiro que obteve⁹⁷. A patronagem que manteve do vice-rei nos primeiros anos em Portugal e a que se seguiu do ministro Rodrigo de Sousa Coutinho (redes clientelares), especialmente entre 1796-1808, permite supor que o álbum conseguiu, em data ainda desconhecida, atingir o desígnio a que foi proposto de agradar o príncipe-regente D. João VI (1767-1826), e já não a homenageada rainha D. Maria I que por motivos de doença estaria ausente do exercício das suas funções. As singulares características de aparato e científicas da obra refletem o simbolismo de uma oferta real onde a Arte, a Ciência e o Poder espelham os gostos e interesses da sociedade da época, num período em que Portugal e suas colónias (ainda) estavam marcados pelos ideais do Iluminismo. No entanto, o programa iconográfico de produção colonial fluminense não foi precursor de qualquer tentativa de reprodutibilidade na Casa do Desenho da Ajuda durante o tempo que aí permaneceu, ao contrário do que ocorreu com outras imagens; resultando também por isso numa obra singular a nível nacional.

Em 1808 a *Lepidoptera fluminensis* deixou o acervo da biblioteca da Ajuda, onde se encontrava desde 1790, para viajar até à capital francesa juntamente com o espólio do museu roubado por Étienne Geoffroy Saint-Hilaire quando das invasões francesas. De acordo com o naturalista José Vicente Barbosa du Bocage (1823-1907), o obra regressou a Lisboa em 1814 após a assinatura do Tratado de Viena, juntamente com outros quatro manuscritos restituídos a Portugal pelos franceses⁹⁸, aliás o único material devolvido. Durante os seis anos em que esse volume esteve no Museum National d'Histoire Naturelle de Paris foi, certamente, analisado pelos naturalistas franceses já que as produções naturais provenientes do Brasil eram de grande interesse para estes. Desse modo, o trajeto europeu

⁹⁷ BRIGOLA, *op. cit.*, p. 282.

⁹⁸ BOCAGE, José Vicente Barbosa du. **Instruções praticas sobre o modo de colligir, preparar e remetter productos zoologicos para o Museu de Lisboa**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1862, p. 68.

e a estada desse *objeto viajante*⁹⁹ por território francês, bem como a utilidade científica das estampas para a classificação de novas espécies estão ainda por se explorar, e merecem ser investigados.

Na segunda metade de oitocentos, as colecções de borboletas conservadas em álbuns já não tinham um grande valor científico¹⁰⁰; contudo, hoje esses objetos são apreciados, não só pela sua importância científica como também, pelo valor histórico, museológico e artístico. Muitas espécies e subespécies dessas borboletas não estariam identificadas à época, como ocorreu com a borboleta-azul do fólio 1 [Tab. 1] que somente em 1811 foi classificada e descrita pelo colecionador inglês George Perry (1771-1811 act.) com o nome específico *Papilio demosthenes*, ao qual anexou uma ilustração a cores do lepidóptero [Fig. 7]. Anos depois essa espécie viria a ser revista para o nome científico actual. Nesse sentido, a *Lepidoptera fluminensis* é, até à data, a primeira obra entomológica luso-brasileira conhecida a seguir a classificação de Lineu e, possivelmente, a exibir essa subespécie na Europa.

Passados mais de 220 anos, alguns espécimes já não exibem as cores originais das asas perdendo a possibilidade de se observar a iridescência das cores originais [Fig. 4a], isto porque as nanoestruturas fotônicas presentes nas escamas das asas danificaram-se¹⁰¹; provavelmente não no momento da estampagem natural (senão a fêmea de borboleta-azul teria perdido logo o brilho e arrebatamento que o álbum procurava comunicar),

⁹⁹ Conceito relativo ao material de História Natural recolhido em viagens científicas ultramarinas e transportado das periferias dos impérios para o centro dos mesmos, sendo depois transformado em objectos para exibição nessas capitais. Veja-se VICENTE, Filipa Lowndes. "Travelling objects: The story of two Natural History collections in the nineteenth century". **Portuguese Studies**, v. 19, 2003, pp. 19-37.

¹⁰⁰ MAINDRON, *op. cit.*, p. 11138.

¹⁰¹ VUKUSIC, Pete & SEMBLES, J. Roy. "Photonics structures in biology". **Nature**, v. 424, 2003, pp. 852-855. A iridescência nos lepidópteros resulta, nuns casos, da presença de nanoestruturas que possuem camadas alternadas com altos e baixos índices de refração da luz, noutros da presença de pigmentos que absorvem a luz, e noutros da combinação de pigmentos nessas nanoestruturas que por efeito de interferência, difração ou refração da radiação ultra-violeta produzem determinadas cores.

mas num processo de desgaste lento e pouco evidente que tem vindo ocorrer.



Figura 7

George Perry

Arcana, or, The Museum of Natural History... (Plate 31), 1811. Ilustração. London

Fonte: <https://www.biodiversitylibrary.org/item/120576#page/189/mode/1up>

Reflexões finais

Com o presente artigo, fica comprovado que o naturalista-amador Frei José Mariano da Conceição Veloso foi o autor científico da *Lepidoptera fluminensis*, dada a referência no inventário realizado por Alexandre Rodrigues Ferreira em 1794, muito provavelmente em conjunto com o artista Francisco Xavier Cardoso Caldeira, o mais habilidoso profissional no manuseamento de material biológico de acordo com correspondência epistolar da época. Fica por clarificar a hipótese levantada de colaboração de um ajudante para o desenho e pintura do corpo das borboletas, e folha de rosto. Por falta de documentação que sustente uma data precisa para a produção da primeira obra de Entomologia do Brasil balizou-se o período 1783-1789 coincidente com a expedição realizada por Frei Veloso na

capitania do Rio de Janeiro e com a presença simultânea desses dois atores, à época, sob a alçada de Luís de Vasconcelos e Sousa.

Todas as inscrições do álbum (dedicatória, epígrafe e nomenclatura taxonômica) mostram um respeito profundo pela integridade intelectual, pela exploração honesta do mundo natural e pelo valor da teologia e do esforço científico. Contudo, à semelhança de todos os naturalistas portugueses do seu tempo, o naturalista Frei José Mariano da Conceição Veloso, fiel seguidor dos preceitos lineanos, falhou alcançar o reconhecimento internacional durante o seu período de vida. Enquanto que o naturalista Veloso manifestou a erudição e o gosto pelo belo na Natureza, Xavier dos Pássaros revelou o ser cuidadoso, paciente e habilidoso porque, segundo Maindron¹⁰², esses eram os requisitos necessários para implementar a estampagem natural.

A par de um rico e diversificado programa iconográfico da obra assente, sobretudo, no elevado realismo de representação dos insetos em técnica mista de estampagem natural (*lepidocromia*) e aquarela, o álbum evidencia também uma duplicidade de funções – a científica e a mecenática – que exprimem as originais aspirações dos autores.

Não obstante a singular obra científica e de aparato não exibir o nome de Frei Veloso, omitindo-o da categoria de autor, o naturalista soube ultrapassar as vicissitudes de não possuir formação acadêmica e de ter limitações no acesso ao conhecimento científico que se produzia na Europa por se encontrar na *periferia* do Império, posicionando a *Lepidoptera fluminensis* num patamar de ciência ao utilizar a linguagem taxonômica lineana e ao citar o conceituado John Ray sobre a beleza das produções naturais criadas por Deus. As duas principais fontes científicas utilizadas – *Historia Insectorum* e *Systema Naturae* – demonstram que o naturalista estava a par da investigação que se publicava no outro lado do Atlântico, que sabia selecionar os autores mais respeitados e que conseguia adquirir esses livros, apesar da distância. Essa atitude

¹⁰² MAINDRON, *op. cit.*, p. 11138.

esclarecida e sagaz de Frei Veloso ser-lhe-ia muito útil quando do desempenho das funções de co-promotor, editor e tradutor de várias obras em algumas oficinas tipográficas e na Casa Literária do Arco do Cego, em Lisboa.

De igual modo, intencionalmente criada para agradar ao mais alto nível, a *Lepidoptera fluminensis* evidencia uma forte função de patronagem para deleite visual sobretudo da soberana, devido à beleza e ornamento desse grupo de insetos, à rara opção estética de figuração da entomofauna exótica, à luxuosa encadernação com a distinta heráldica oval, à exibição de uma fêmea da grande borboleta-azul (*Morpho menelaus coeruleus*) e à presença de ouro na capa e nos 172 fólhos [Fig.4b], comum em livros pertencentes a gabinetes de curiosidades de algumas casas reais europeias. Todavia, além do convite à contemplação dirigido a quem detinha poder político e económico, não entendido na matéria e a milhares de quilômetros do Rio de Janeiro, essa obra também foi criada para ser estudada no meio científico da metrópole, apresentando por isso a nomenclatura binomial de Lineu, e sido entregue no Real Museu da Ajuda. Portanto, essa dupla acumulação de funções do álbum pode ser resumida nas palavras de Alexandre Rodrigues Ferreira, ao referir-se aos desenhos de História Natural: “[...] estes servem de excitar o gosto, e dar a ver o útil adoçado com o delectável”¹⁰³. Assim, conquanto a *Florae fluminensis* seja a *magnum opus* de Frei Veloso, a *Lepidoptera fluminensis* foi o seu cartão de apresentação do trabalho científico realizado no Brasil e a sua primeira obra científica apresentada publicamente antes da longa lista de obras que viria a publicar no pós-1790.

Em síntese, resgatámos do esquecimento a *Lepidoptera fluminensis*, “obra tão rara e estimável” nas palavras do próprio, a qual exhibe provas de uma intensa interinfluência entre a Ciência, a Arte e o Poder político ocorrida no Império Português do final do Setecentos, e apresentámos um testemunho vivo e ímpar da arte científica colonial criada por naturalistas e artistas

¹⁰³ FARIA, *op. cit.*, 2001, p. 21.

locais, autodidatas e profissionais pertencentes à Casa de História Natural do Rio de Janeiro.

Agradecimentos

A Carlos Assis (FCUL) pelo persistente apoio na compreensão, debate de ideias e tradução dos dois textos em latim. A Alexandre Soares (MNRJ) pela disponibilidade e identificação de três espécies de borboletas. A Maria Judite Alves por chamar a atenção dessa pequena obra. A Miguel Figueira de Faria pelas questões pertinentes colocadas quando discutíamos o álbum. A Ana Maria Lóio e Paulo Farmhouse Alberto (FLUL) pela generosa tradução da dedicatória. A Filipe Lopes (MUHNAC) pelo apoio na observação à lupa. A Alexandra Cartaxana (MUHNAC) pelo livro. A Marta Lourenço, David Felismino, David Gregório e Catarina Teixeira (MUHNAC, todos) pela autorização de acesso e apoio logístico. Aos revisores anônimos pelas suas sugestões e comentários à versão anterior deste artigo. À Fundação para a Ciência e a Tecnologia pela bolsa de doutoramento concedida (SFRH/BD/65442/2009).