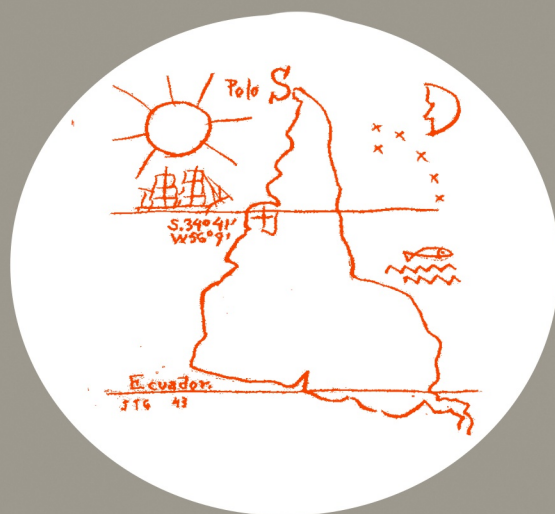


TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 7, N. 3, Set.-Dez. 2024
ISSN 2184-38052
Volume Especial

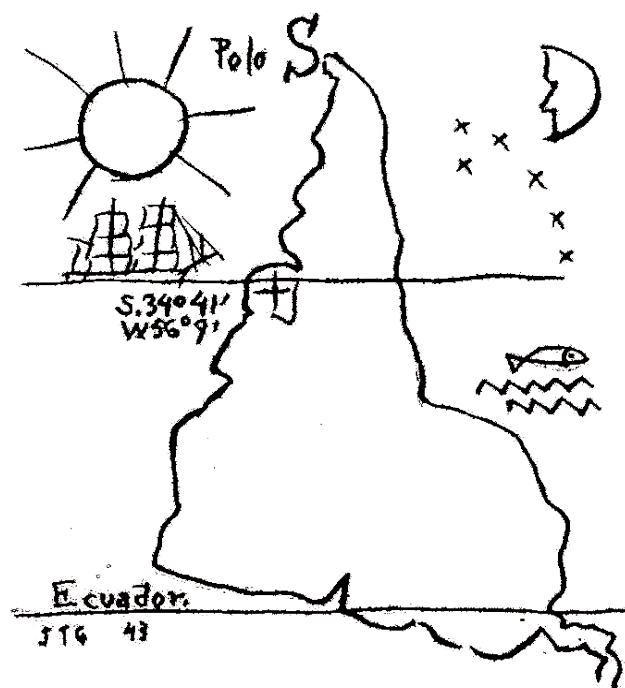
Debates entre Sociologia e História da Arte

América do Sul e Brasil em perspectiva



Organização

Maria Lúcia Bueno
Marcelo Ribeiro Vasconcelos
Sabrina Parracho Sant'Anna



COLEÇÕES DA VISCONDESSA DE CAVALCANTI: UM LEQUE DE AUTÓGRAFOS E A PRESENÇA DE PORTUGUESES^{1.)}

THE VISCOUNTESS OF CAVALCANTI'S COLLECTIONS: AN AUTOGRAPH HAND FAN AND THE PORTUGUESE PRESENCE

COLLECTIONS DE LA VICOMTESSE DE CAVALCANTI: UN ÉVENTAIL D'AUTOGRAPHES ET LA PRÉSENCE DU PORTUGAIS

COLECCIONES DE LA VIZCONDESA DE CAVALCANTI: UN ABANICO DE AUTÓGRAFOS Y LA PRESENCIA DEL PORTUGUÉS

Maraliz de Castro Vieira Christo

Universidade Federal de Juiz de Fora, Departamento e Programa de Pós-Graduação em História, Juiz de Fora, Brasil

Resumo: O artigo apresenta alguns aspectos das coleções de Amélia Machado Cavalcanti (1852-1946), viscondessa de Cavalcanti a partir de 1888, presentes no acervo do Museu Mariano Procópio. Centramo-nos na coleção de 68 autógrafos de célebres escritores, artistas, músicos, atores, cientistas, exploradores e políticos de seu tempo, apostos em um leque, entre 1890 e 1945. Dada à sua amplitude, destacamos a presença dos portugueses: Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923), Anthero de Quental (1842-1891), Eça de Queiroz (1845-1900), Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1895), Ramalho Ortigão (1836-1915), Alexandre de Serpa Pinto (1846-1900), Raphael Bordallo Pinheiro (1846-1905) e Arthur Napoleón (1843-1925).

Palavras-chave: colecionismo, Museu Mariano Procópio (Brasil), Viscondessa de Cavalcanti, leque de autógrafos.

Abstract: This paper presents an analysis of the collection of Amélia Machado Cavalcanti (1852-1946), Viscountess of Cavalcanti since 1888, held in the Mariano Procópio Museum's collection. The present study focuses on sixty-eight autographs by prominent writers, artists, musicians, actors, scientists, explorers, and politicians, which were placed on a hand fan between 1890 and 1945. Due to the extensive scope of the collection, we have chosen to focus on the autographs of the Portuguese: Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923), Anthero de Quental (1842-1891), Eça de Queiroz (1845-1900), Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1895), Ramalho Ortigão (1836-1915), Alexandre de Serpa Pinto (1846-1900), Raphael Bordallo Pinheiro (1846-1905) and Arthur Napoleón (1843-1925).

Keywords: collecting, Mariano Procópio Museum, Viscountess of Cavalcanti, autograph hand fan.

Résumé: L'article présente quelques aspects des collections d'Amélia Machado Cavalcanti (1852-1946),

^{1.)} Pesquisa desenvolvida com o apoio da FAPEMIG (APQ-01284-18) e CNPq.

vicomtesse de Cavalcanti, depuis 1888, présentes dans le Musée Mariano Procópio. Nous nous concentrons sur la collection de 68 autographes d'écrivains, d'artistes, de musiciens, d'acteurs, des sages, d'explorateurs et d'hommes politiques célèbres de leur temps, placés dans un éventail, parmi 1890 et 1945. Compte tenu de son ampleur, nous soulignons la présence des Portugais: Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923), Anthero de Quental (1842-1891), Eça de Queiroz (1845-1900), Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1895), Ramalho Ortigão (1836-1915), Alexandre de Serpa Pinto (1846-1900), Raphael Bordallo Pinheiro (1846-1905) e Arthur Napoleón (1843-1925).

Mots-clés: collection, Musée Mariano Procópio (Brésil), Vicomtesse de Cavalcanti, éventail d'autographes.

Resumen: El artículo presenta algunos aspectos de las colecciones de Amelia Machado Cavalcanti (1852-1946), Vizcondesa de Cavalcanti a partir de 1888, presentes en el acervo del Museo Mariano Procopio. Nos centramos en la colección de 68 autógrafos de célebres escritores, artistas, músicos, actores, científicos, exploradores y políticos de su tiempo, dispuesto en un abanico, entre 1890 y 1945. Dada su amplitud, destacamos la presencia de los portugueses: Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923), Anthero de Quental (1842-1891), Eça de Queiroz (1845-1900), Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1895), Ramalho Ortigão (1836-1915), Alexandre de Serpa Pinto (1846-1900), Raphael Bordallo Pinheiro (1846-1905) e Arthur Napoleón (1843-1925).

Palabras-clave: coleccionismo, Museo Mariano Procopio (Brasil), Vizcondesa de Cavalcanti, abanico de autógrafos.

1. Abertura

Convidada a escrever sobre minhas pesquisas relativas às coleções da viscondessa de Cavalcanti e seu leque de autógrafos, optei por dar ênfase à presença de portugueses entre os signatários. A colecionadora, Amélia Machado Cavalcanti (1852-1946), brasileira, era uma mulher culta, nascida de família abastada, casada com Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque (1829-1899), importante político do Império, enobrecido com o título de visconde, em 1888. Amélia viveu grande parte da vida na Europa, principalmente em Paris. Suas coleções abrangem obras de arte (Christo, 2015, 2016b; Costa, 2010), autógrafos (Christo, 2016a, 2017a, 2017b), fotografias (Ferraz, 2016), livros raros, antiguidades (Chaves, 2019; Severo, 2024), além dos mais diversos objetos, o que não as diferenciavam muito de outras coleções produzidas por mulheres no período. Talvez por isso, a viscondessa seja mais reconhecida por suas coleções de numismática²⁾, mineralogia e etnografia (Santos, 2015).

A viscondessa de Cavalcanti reuniu, num leque, entre 1890 e 1945, mensagens e desenhos de 68 célebres escritores, artistas, músicos, atores, cientistas, exploradores coloniais e políticos de seu tempo. As primeiras assinaturas no leque da viscondessa de Cavalcanti, datadas, são de membros da banida família imperial brasileira, após a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889: D. Pedro de Alcântara (03/11/1890), a filha Isabel, o genro, Conde d'Eu, e os netos, Pedro, Luís e Antônio (01/01/1891), exilados na cidade francesa de Cannes. É da própria Viscondessa a última assinatura, datada de 4 de dezembro de 1945, quando dedica o leque ao colecionador Antônio Carlos Simões da Silva (1871-1948). Sua proprietária o conservou até a morte, aos 94 anos, em 21 de fevereiro de 1946.

²⁾ Coleção Numismática Brasileira pertencente à Viscondessa de Cavalcanti. Catálogo das medalhas brasileiras e das estrangeiras referentes ao Brasil, 1889 (IHGB).

Optamos, na pesquisa, por trabalhar as assinaturas em grupos: artistas plásticos (19), escritores (18), atores e autores de teatro (5), compositores, músicos e tenores (5), cientistas e exploradores (8), família imperial (6) e políticos (4). Uma assinatura corresponde a uma personagem cujos dados biográficos são por nós desconhecidos, Mercedes Moreira, enquanto outra apresenta-se ilegível. Coletar autógrafos em leques era hábito comum no século XIX. O leque de autógrafos, que encontramos com características mais próximas ao da viscondessa, pertenceu à princesa Mathilde Bonaparte (1820-1904), cujas assinaturas situam-se entre 1882 e 1898, abrangendo, portanto, um período de 16 anos, apresentando 49 celebridades entre escritores, comediantes, compositores e pintores; permanecendo, entretanto, circunscrito ao mundo das artes, considerado mais próprio ao universo feminino (Hazan, 2010: 48-49).^{3.)}



Figura 1: Leque de Autógrafos, viscondessa de Cavalcanti, Museu Mariano Procópio
Fonte: Museu Mariano Procópio.



Figura 2: Leque de Autógrafos, viscondessa de Cavalcanti, Museu Mariano Procópio
Fonte: Museu Mariano Procópio.

³⁾ Leque de folha com varetas de madeira entalhada e douramento nas bordas, 103 cm. de abertura por 35 cm. de raio. Museu Mariano Procópio.

2. Artistas plásticos signatários do leque e Bordalo Pinheiro

Nos interessava, inicialmente, a presença de artistas plásticos e, em particular, o fato de terem deixado, além da assinatura, desenhos no leque. Pelo espaço exíguo, era comum os artistas desenharem em álbuns de autógrafos e não em leques, detalhe que aumenta a originalidade da coleção da viscondessa de Cavalcanti. A maioria dos dezenove artistas plásticos realizaram pequenos desenhos, representando fragmentos de obras pelas quais gostariam de ser lembrados por Amelia Machado Cavalcanti, cabendo aos observadores recompor as obras mentalmente. Estabeleceu-se, assim, um jogo irresistível para os apreciadores de arte, ao que igualmente não nos furtamos. Apenas os escultores Eugène Guillaume e Paul Landowski não deixaram desenhos, sendo que este último lamentou em sua mensagem a falta de espaço para tanto: “Je regrette de ne pas pouvoir mettre un groupe sur cet éventail.»^{4.)}

A viscondessa de Cavalcanti privilegiou artistas franceses^{5.)}, consagrados nos salões oficiais, agraciados com a Légion d’Honneur, requisitados pelo mercado artístico; em grande parte situados na faixa etária dos 50 a 60 anos. Dentre os pintores franceses é notória a preocupação da viscondessa com a diversidade de gêneros, tornando-se relevante a presença de artistas que sobressaíram na representação de figuras da sociedade parisiense (Léon Bonnat, Carolus Duran), da vida moderna (Jean Béraud, Schryver), de cenas do passado (Jean Gérôme), de tipos sociais (Jules Worms) e de animais (Rosa Bonheur, Lambert e Olivier de Penne), assim como paisagistas (Louis Humbert).

Os desenhos presentes no leque expressam o desejo dos artistas de serem lembrados pelo mais significativo de sua produção. Jean Béraud e Carolus Duran optaram por representar fragmentos de telas polêmicas, debatidas pela crítica e público^{6.)}. Os artistas animalistas fixaram seus bichos preferidos: Lambert, os gatos; Rosa Bonheur, os leões; Olivier de Penne, os cães. Jules Worms, por seu turno, recorrerá ao típico espanhol, característico de suas obras; Louis Marie Schryver destacou as flores, presentes desde o primeiro quadro que enviara ao *salon* de Paris; Léon Bonnat retratou a si próprio, como o fizera ao longo da vida. Apenas Louis Humbert e Jean Léon Gérôme destoaram dos demais. Humbert, embora paisagista, retratou a Viscondessa, enquanto Gérôme não fez referência a nenhuma obra ou tema específico, expressando apenas bom humor ao fazer-se representar por uma cabeça de burro, acompanhada da inscrição: “Portrait de l’auteur d’après le vif, fort ressemblant”^{7.)}.

Quatro foram os artistas brasileiros signatários do leque. Os irmãos Rodolpho e Henrique Bernardelli, Pedro Weingärtner, que o fizeram em 1891; situando-se na faixa etária de 33 a 39 anos. Relativamente jovens, eram reconhecidos pela crítica como artistas completos, comparados ao último a apor a assinatura, o antigo professor João Zeferino da Costa, que o

4) Tradução: “Lastimo não poder colocar um grupo sobre este leque”.

5) Carolus-Duran (1837-1917); Charles Olivier de Penne (1831-1897); Eugène Guillaume (1822-1905); Jean Béraud (1849-1936); Jean Léon Gérôme (1824-1909); Jules Worms (1832-1914); Léon Bonnat (1833-1922); Louis Eugène Lambert (1825-1900); Louis Humbert (1835-1910); Louis Marie Schryver (1862 – 1942); Paul Landowski (1875-1961); Rosa Bonheur (1822-1899).

6) Carolus-Duran, *Triomphe de Bacchus*, 1889. Óleo s/ tela, 360 x 500 cm, Coleção Particular. Jean Beraud, *La Madeleine chez le pharisien*, 1891. Óleo s/ tela, 0,97 x 1,30, Musée d’Orsay.

7) “Retrato do autor a partir do natural, forte semelhança”.

fizera em Roma, em 1896, ano em que terminava os estudos para a decoração da Igreja de Nossa Senhora da Candelária, situada no Rio de Janeiro. Todos os quatro brasileiros se distinguiam pela competência técnica, fruto de longa aprendizagem, que incluía indispensável estada na Europa; por participarem e conquistarem prêmios em importantes exposições; além de serem bem aceitos pelos críticos. Naquele estrito momento, década de 1890, eram símbolos de modernidade e abraçavam uma causa em comum: a reestruturação da antiga Academia Imperial de Belas Artes; com a República, transformada em Escola Nacional de Belas Artes. Igualmente, fortes laços de amizade os aproximavam, desenvolvidos a partir de vivências em comum, na Itália e no Brasil.

Os artistas brasileiros citados elegeram, para reproduzirem no leque, uma produção relativamente recente: *Cristo e a mulher adúltera*, de 1884 (Rodolpho Bernardelli), *Os Bandeirantes*, de 1889 (Henrique Bernardelli), *Cena de ciúmes*, de 1890 (Pedro Weingartner), e *A tempestade*, obra ainda em esboço (João Zeferino da Costa). Trabalhos realizados na Itália, marcados por certo realismo e festejados pela crítica. Estão presentes no leque dois pintores espanhóis: Raimundo Madrazo (1841-1920), que, em 1891, desenhou o busto de sua modelo, Aline Masson, como a retratara no quadro *Pierrette*, de 1884 (Comunidad de Madrid, 2007) e Salvador Sanchez-Barbudo Morales (1857-1917), que, em 1909, em Roma, desenhou um jovem inspirado em seu quadro *Escena del Dux de Venecia* (Guerrero, 2024). Ambos os pintores confirmam as escolhas anteriores da viscondessa: artistas reconhecidos pela crítica e pelo mercado, na faixa dos 50 anos. Interessante observar não estarem estabelecidos na Espanha. Raimundo Madrazo, pertencente a conhecida família de artistas, se fixara na França, onde era considerado “um parisiense por adoção”⁸⁾, e Sanchez-Barbudo, na Itália.

Ao lado dos franceses, brasileiros e espanhóis encontra-se apenas um artista português, **Raphael Bordallo Pinheiro**, que desenhara no leque sua famosa “Jarra Beethoven”, quando a expusera no Rio de Janeiro, em 1898, aos 52 anos. É impossível pensar em Bordallo Pinheiro sem lembrar do caricaturista, fortemente ligado ao Brasil, onde passou parte da vida, e do ceramista, que transformou Caldas da Rainha em referência da cerâmica portuguesa. Marize Malta sintetiza bem a trajetória de sua principal obra em cerâmica, a “Jarra Beethoven”, uma peça de 2,6 metros de altura, criada em 1895. A jarra:

...não conseguiu quem a adquirisse, apesar dos elogios da imprensa portuguesa, e perambulou de Caldas da Rainha, a Alpiarça, até Lisboa. Em 1899, tomou o navio e aportou em terras cariocas, mas não houve comprador, mesmo cercada por enaltecimentos locais. Foi rifada, mas não houve sorteado. O criador da obra, pensando na recorrência da dificuldade de seu transporte, preferiu não retornar com ela e a deixou com o dr. João do Rego Barros que a doou para o Estado brasileiro, sendo localizada no salão Pompeano do Palácio do Catete, o edifício sede da Presidência da República brasileira. Anos depois, a criatura foi transferida para o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista e, em 1939, para o Museu Nacional de Belas Artes e lá se encontra até hoje, quase esquecida em um canto modesto, sem o destaque que se pensava ser digna de merecimento (Malta, 2010: 147).

⁸⁾ Ver *L'Art et les artistes: revue mensuelle d'art ancien et moderne...* Paris, out. 1912.



Figura 3: Leque de Autógrafos, viscondessa de Cavalcanti, Museu Mariano Procópio, detalhe Bordalo Pinheiro

Fonte: Museu Mariano Procópio.

No leque, Bordallo Pinheiro desenhou a jarra minuciosamente, ladeada por um grupo de jovens alados, os quais parecem cantar e tocar instrumentos musicais, e por um gato. O artista nomeia o desenho “Jarra Beethoven” assina e data: “Rio de Janeiro agosto de 1899”. O que leva a supor a presença da viscondessa no Rio de Janeiro e sua provável visita ao prédio nº 73 da rua do Ouvidor, onde a jarra fora exposta de 27 de julho^{9.)} a 20 de agosto de 1899^{10.)}. Talvez esse tenha sido o primeiro compromisso social da viscondessa após a morte do marido, falecido em 14 de junho de 1899, em Juiz de Fora (MG).

A pesquisa sobre a participação dos artistas plásticos no leque de autógrafos da viscondessa visou reconhecer os desenhos ali realizados, associando-os às obras originais a que faziam menção; perceber a importância dessas obras no conjunto da produção dos artistas; observar em que momento da carreira se encontravam quando assinaram o leque; e, quando possível, estabelecer as relações com a viscondessa de Cavalcanti. Concluímos representarem uma escolha muito precisa por parte da viscondessa, a qual buscou artistas consagrados, detentores dos principais prêmios oficiais e muito bem conceituados no mercado.

^{9.)} “Exposição Bordallo”. A jarra Beethoven. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 27 de julho de 1899, p.1.

^{10.)} “A Jarra Beethoven” *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 de agosto de 1899, p.1.

2. Os escritores signatários e o grupo dos cinco

Uma vez terminada essa pesquisa pontual relativa aos artistas plásticos, prosseguimos no levantamento dos outros signatários do leque, identificando gostos, preferências e afinidades culturais da viscondessa. Como totalizam 68 signatários, a pesquisa ainda não se concluiu e seguimos trabalhando por grupos.

O segundo grupo de assinaturas mais numeroso no leque, corresponde ao de escritores. De um total de 18, 6 são franceses, todos consagrados, com grande circulação pelos salões, a começar por Alexandre Dumas Fils¹¹); 5 são portugueses, constituindo o chamado grupo dos cinco, figuras maiores da literatura portuguesa, pertencentes à geração de 1870¹²); 6 brasileiros, todos ligados à Academia Brasileira de Letras¹³), a exemplo de Machado de Assis, que mantinha fortes laços de amizade com a viscondessa; um argentino, Hugo Wast. Pseudônimo de Gustavo Adolfo Martínez Zuviría, escritor e político católico, nacionalista e antissemita¹⁴), lido por Gustavo Barroso, com quem compartilhava igual visão de mundo. Dentre os escritores brasileiros, a viscondessa tinha mais contato com Machado de Assis e, dentre os portugueses, com Ramalho Ortigão.

No presente artigo daremos ênfase aos escritores portugueses. Em ordem cronológica, **Eça de Queiroz** assinou o leque em 11 de março de 1891, em Paris; **Anthero de Qental, Oliveira Martins e Ramalho Ortigão**, o fizeram em 12 de maio de 1891, em Lisboa; enquanto **Guerra Junqueiro** fê-lo, três anos depois, em 20 de março de 1894, na cidade do Porto.

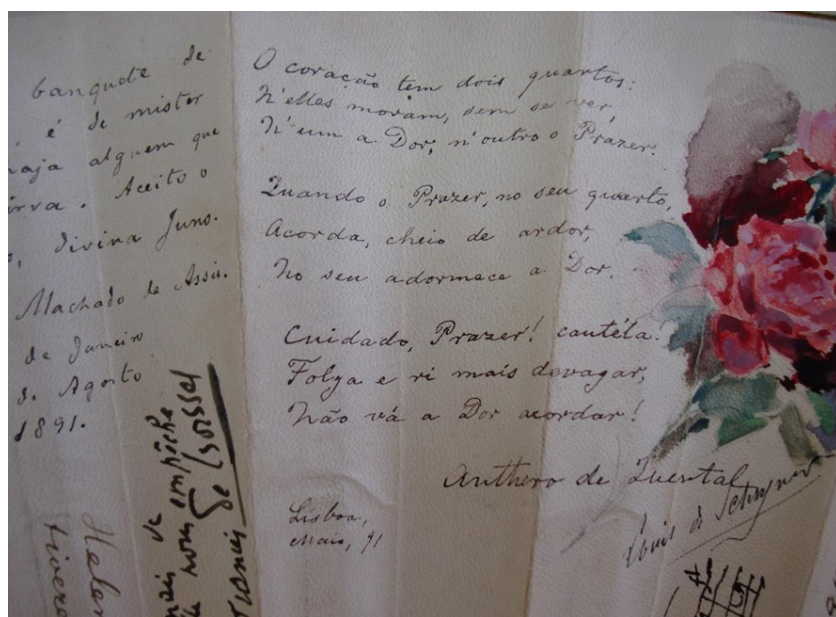


Figura 4: Leque de Autógrafos, viscondessa de Cavalcanti, Museu Mariano Procópio, detalhe Anthero de Qental

Fonte: Museu Mariano Procópio.

¹¹) Alexandre Dumas Fils (1824-1895), Edouard Estaunié (1862-1942), Arthur Léon Imbert de Saint Amand (1834-1900), Jean Rameau (1859-1942), Pierre Lotti (1850-1923), Victor Cherbuliz (1829-1899).

¹²) Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923), Anthero de Qental (1842-1891), Eça de Queiroz (1845-1900), Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1895), Ramalho Ortigão (1836-1915).

¹³) Afonso Celso de Assis Figueiredo Júnior (1860-1938), Afrânio Peixoto (1876-1947), Alberto de Faria (1865-1931), Gustavo Barroso (1888-1959), Machado de Assis (1839-1908), Manuel de Oliveira Lima (1867-1928).

¹⁴) Sobre Hugo Wast ver: LVOVICH,1999, p.131-150.

O escritor português Eça de Queiroz encontrava-se em função consular na capital francesa, desde 1888. Em carta dirigida à viscondessa, Eça pede desculpas pela demora em devolver o leque. Por ser a sua estreia neste gênero de literatura, teria hesitado antes de fazê-lo.

5 Rue [...] 12 março 1891

Minha Senhora,

Peço humildemente perdão a V. Exa. de ter retido tanto tempo o seu lindo leque. Mas era minha estreia neste gênero de literatura – e daí uma natural hesitação e demora. E, no fim, para quê? Para ter de recorrer à experiência e sapiência de Salomão, Rei de Jerusalém!

Tenho aos pés de V. Exa., minha senhora, os meus mais profundos respeitos.

Eça de Queiroz^{15.)}

No leque escreveu: *Este velho e tão louvado Aphorismo: A mulher, na sua beleza, é mais forte que um Exército posto em batalha - foi certamente escrito por Salomão no leque de pergaminho e sândalo da Rainha de Sabá . Vale lembrar que, em 1891, Eça de Queiroz estava terminando a tradução das Minas de Salomão do inglês Henry Rider Haggard.*

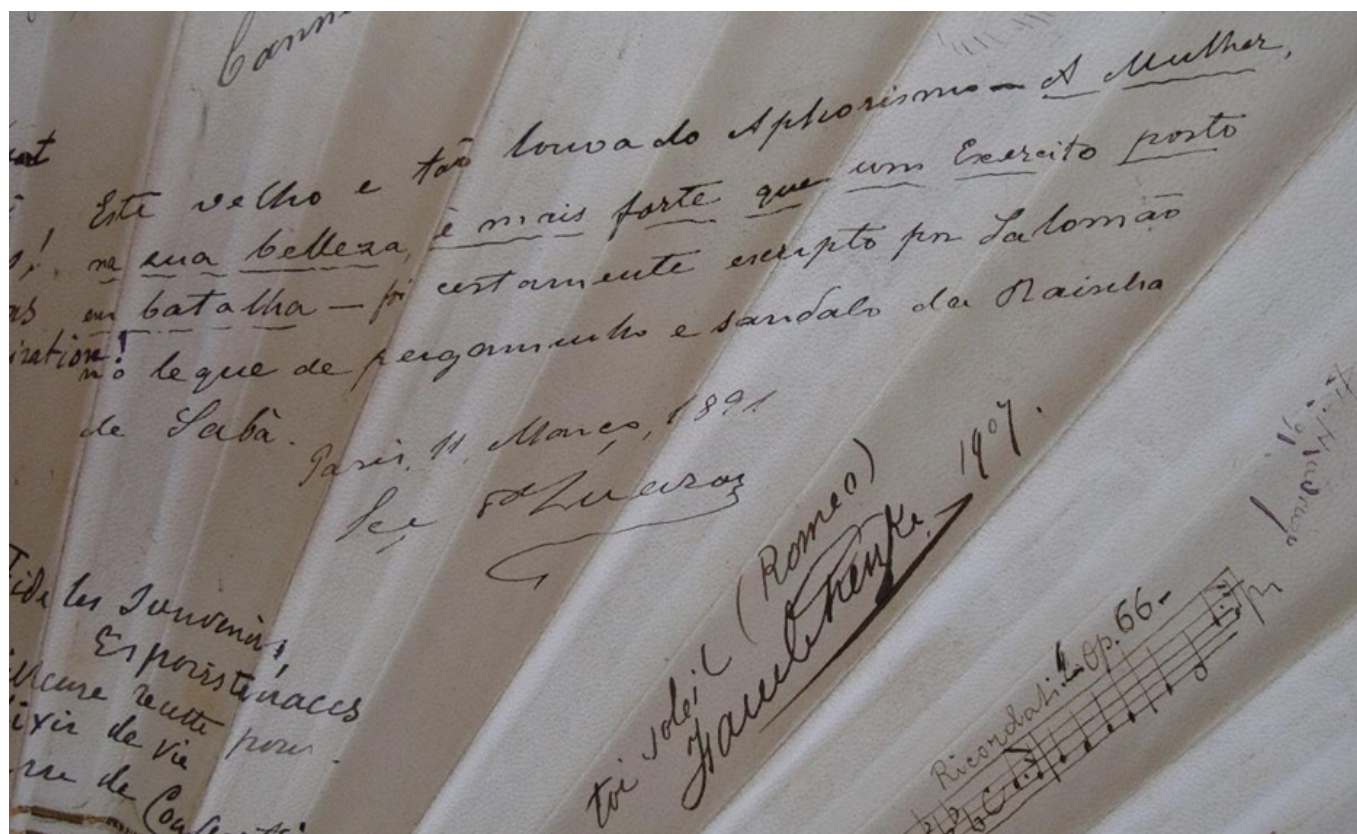


Figura 5: Leque de Autógrafos, viscondessa de Cavalcanti, Museu Mariano Procópio. Detalhe Eça de Queiroz

Fonte: Museu Mariano Procópio.

^{15.)} Carta de Eça de Queiroz à viscondessa de Cavalcanti, de 12/03/1891. Arquivo Histórico, Museu Mariano Procópio.

Quando Eça de Queiroz, na carta à viscondessa, afirmara ser essa a sua estreia neste gênero de literatura, esquecera-se de outro leque, que marcara a sua vida, quiçá a do grupo. No outono de 1884, Eça de Queirós esteve na praia da Granja com a Condessa de Resende e suas duas filhas, Emília e Benedita. Ali, o escritor perdeu uma partida de bilhar para Emília, com quem se casará em 1886. Emília possuía um leque de cetim cor de ouro, ornado de aquarela, representando um grupo de cinco cães. Segundo Ramalho Ortigão, “Uma das condições da aposta era que o leque seria escrito pelos amigos com que Eça de Queirós tinha de vir almoçar ao Porto”. No almoço, realizado no Palácio de Cristal, os cinco “sábios”, como lhes chamou Emília, fizeram-se fotografar e autografaram o leque^{16.)}.

O leque de D. Emília de Castro Resende atesta a união do “grupo dos cinco”, que, ampliado, se tornará conhecido em 1888 como o grupo dos “Vencidos da Vida”. O mesmo “grupo dos cinco” assina o leque da viscondessa de Cavalcanti, tendo o feito Guerra Junqueiro, no lado inverso aos demais, três anos depois, em 20 de março de 1894, na cidade do Porto, como inicialmente referido. A diferença das datas, em que os cinco assinaram o leque, demonstra o empenho da viscondessa em juntá-los, em seu leque, como representantes da literatura portuguesa.

Do grupo, a viscondessa mantinha conhecidos laços de amizade com Ramalho Ortigão. Em 1887, Ortigão lamentou ter vindo ao Brasil sem encontrar a viscondessa (Pinho, 1942). Em carta, datada de 4 de julho de 1889, de Paris, endereçada à esposa, Emília Isaura Vilaça de Araújo Vieira, o escritor fez várias referências à viscondessa de Cavalcanti, destacando o conhecimento que esta possuía do Brasil, sua atenção para com ele, e que iria, nesta data, à “soirée”, em sua residência (Ortigão, 1933).

3. Demais artistas e Arthur Napoleón

Ao grupo dos escritores, segue, na pesquisa, o grupo dos atores e autores de teatro: Constant Coquelin (1841-1909, ator francês), Adelaide Ristori Des Grille (1822-1906, atriz italiana), Ermete Novelli (1851-1919, ator italiano), Tomamso Salvini (1829-1915, ator italiano), Francis de Croisset (1877-1937, pseudônimo de Franz Wiener, autor de teatro belga). Compondo o grupo dos compositores, músicos e tenores: Camille Saint-Saens (1835-1921, compositor francês), Jean Henri Ravina (1818-1906, músico francês), Jean de Reszke (1850-1925, tenor polonês), **Arthur Napoleón** (1843-1925, compositor português) e Carlos Gomes (1836-1896, compositor brasileiro). Todos extremamente famosos, seguindo a mesma lógica de escolha dos artistas plásticos e alguns com fortes laços com o Brasil, como os atores italianos Adelaide Ristori Des Grille, uma das poucas mulheres presentes no leque, e Ermete Novelli.

Dentre os músicos, reconhecemos a assinatura de Arthur Napoleón (1843-1925), relativamente próxima a de Carlos Gomes (1836-1896), datadas do mesmo modo, “Rio nov 1891”; acompanhadas cada qual por pequena linha de partitura. Arthur Napoleão trouxe para o leque “Ricordati, Romance Varie”, identificada pelo seu número de opus “Ricordati, op. 66”. A música fora composta em 1885 e dedicada a Leopoldo Miguez, compositor e ex-sócio de Napoleão (Cazarré, 2006). Essa foi uma das obras mais famosas do autor, executada pela primeira vez em 27 de junho de 1886, no Teatro Real São Carlos, em Lisboa, pelo irmão Alfredo Napoleón.

^{16.)} Em *A Ilustração*, 20/09/1885; publicado por Fialho, 2011.

Nascido na cidade do Porto, tendo como pai o pianista Alexandre Napoleón, Arthur fez seu primeiro recital de piano aos 6 anos. Em Portugal, apresentou-se, dentre outros lugares, na Sociedade de Concertos do Porto e no Teatro São Carlos de Lisboa. A partir de 1852, passou a excursionar pela Europa e pela América, merecendo elogios de grandes personalidades musicais, dentre eles o compositor Hector Berlioz, em crônica publicada no *Journal Des Débats* após assistir ao concerto de Arthur Napoleón, em Paris. No Brasil, sua primeira apresentação se deu em 1857, com 14 anos, no Teatro Lírico do Rio de Janeiro. No ano seguinte, após turnê por províncias do Rio da Prata, retornou ao Brasil, tocando no Theatro São Pedro de Alcântara. Depois de muitas viagens, fixou-se definitivamente no Rio de Janeiro, em 1866. Na corte tornou-se comerciante de instrumentos e partituras, criando a Casa Arthur Napoleón que, enquanto editora, incentivou e divulgou a música brasileira, durante décadas.¹⁷⁾ Situada na Rua do Ouvidor, nº 89, sua loja era ponto de encontro de intelectuais, que pelo Rio de Janeiro circulavam.

O compositor dedicou algumas de suas peças à viscondessa de Cavalcanti, como a opus, número seguinte a que foi transcrita no leque, "Soirées do Rio". A escolha de uma peça em detrimento da outra talvez possa ser explicada por ter sido a primeira mais executada junto ao grande público que a segunda (Freitas, 2014).

Arthur revelou em suas memórias ter conhecido a viscondessa em 1868, quando esta tinha 15 anos. Ele a encontrou a bordo do paquete "Estremadure", que a trazia de uma temporada na Alemanha, após a morte da mãe, Mariana Barbosa de Assis Machado, em Bremen, Alemanha (Frias, 1913). Depois de casada, Arthur Napoleón frequentava-lhe a casa no Rio de Janeiro. Quando ela e o marido recebiam convidados no palacete da Rua Senador Vergueiro, às quintas-feiras, com Arthur Napoleón a viscondessa tocava Beethoven, a quatro mãos (Pinho, 1942: 227).

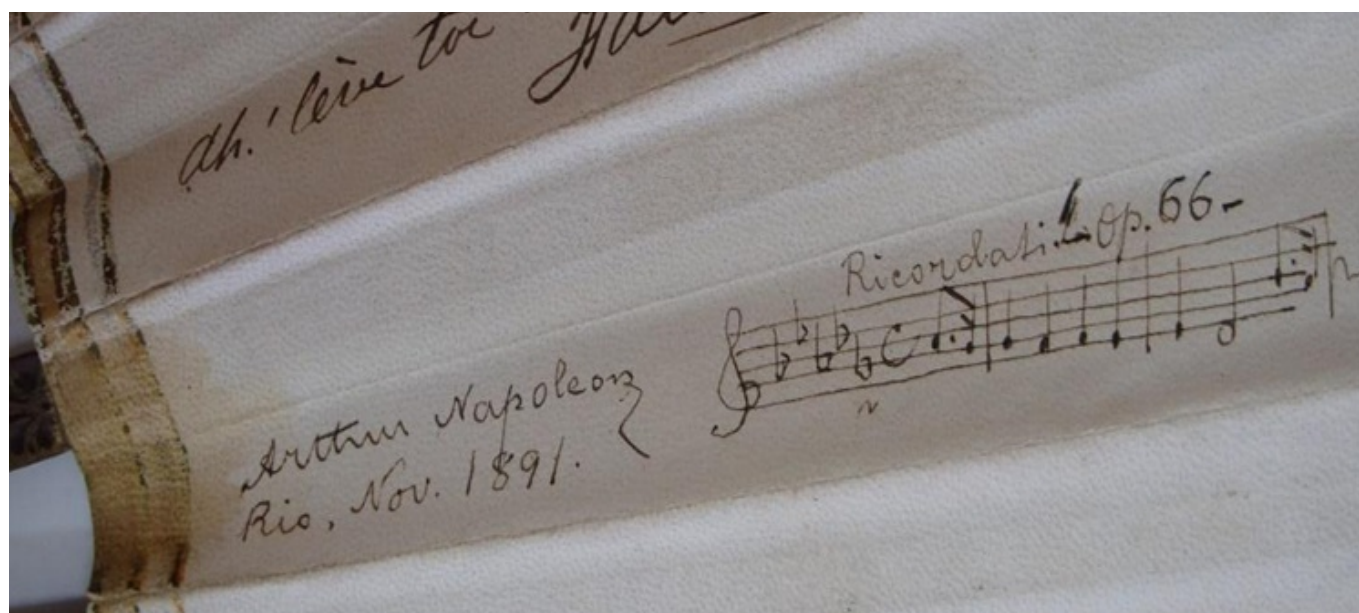


Figura 6: Leque de Autógrafos, viscondessa de Cavalcanti, Museu Mariano Procópio, detalhe Arthur Napoleão

Fonte: Museu Mariano Procópio.

¹⁷⁾ <https://abmusica.org.br/academicos/#patronos>.

4. Exploradores, administradores coloniais signatários e Serpa Pinto

Recordemo-nos que a coleção de autógrafos sobre o leque se inicia com a assinatura de D. Pedro de Alcântara e sua família, exilados após a Proclamação da República. Neste aspecto, é praticamente uma renovação de expressões de amizade entre o casal Cavalcanti e o velho imperador deposto. Identificamos no leque mais quatro políticos: Elefthérios Kyriakos Venizélos (1864-1936), estadista grego, Adolphe Eugène Jean Henri Max (1869-1939), político belga, prefeito de Bruxelas entre 1909 e 1939; assim como, Joaquim Nabuco (1849-1910), político e diplomata brasileiro e Getúlio Vargas (1883-1954), que assinou o leque em 31 de maio de 1945, enquanto presidente do Brasil, em visita ao Museu Mariano Procópio¹⁸).

Além do grupo de políticos, há o de cientistas e exploradores coloniais. No leque de autógrafos da viscondessa encontramos assinaturas de quatro cientistas. Dois tornaram-se famosos: Pierre de Coubertin e Alberto Santos Dumont. Entretanto, os dois outros apresentavam carreiras relevantes, mas discretas: Gabriel Auguste Daubrée (geógrafo e mineralogista) e Gabriel Lippmann (físico, reconhecido por seus trabalhos em ótica e eletricidade). A viscondessa, como colecionadora de minerais e de fotografias, acompanhava as atividades de ambos.

Mais surpreende ainda que o grupo de cientista é a existência de um grupo de exploradores e administradores coloniais: Antoine Thomson d'Abbadie (1810-1897), Pierre Savorgnan de Brazza (1852-1905), Louis Henri Albert Dolisie (1856-1899) e **Alexandre de Serpa Pinto** (1846-1905). Todos os quatro exploradores foram de suma importância para o domínio da França e Portugal sobre territórios africanos. Tomemos Serpa Pinto como exemplo.

Serpa Pinto foi dos primeiros europeus a « desbravar » o interior do continente africano. Viajou, pela primeira vez, até a África oriental, em 1869, numa expedição ao rio Zambeze, como técnico, objetivando avaliar a rede hidrográfica e a topografia local. Entre 1877 e 1879, seguiu do planalto central da atual região do Bié, em Angola, até atingir Pretória e Durban, na atual África do Sul. Ele próprio relatou sua aventura no livro *Como atravessei a África do Atlântico ao Índico*, publicado em 1881. Posteriormente, foi nomeado cônsul-geral em Zanzibar, em 1885, e governador-geral de Cabo Verde, em 1894.

A partir dos dados levantados por Serpa Pinto em sua travessia, o Estado Português sentiu-se com direito àquelas terras e foi o primeiro a propor a realização de um congresso europeu com o objetivo de regular a ocupação da África pelas potências coloniais. Em 1884, o Chanceler alemão Otto von Bismarck organizou a “Conferência de Berlim”, da qual participaram, além de Portugal, a Inglaterra, a França, a Espanha, a Itália, a Bélgica, a

¹⁸) O jornal *O Globo*, que acompanhou a viagem de Getúlio Vargas à Juiz de Fora, cidade que abriga o Museu Mariano Procópio, esclareceu as circunstâncias em que Getúlio Vargas assinou o leque. A viscondessa, já bastante idosa, teria solicitado a seu primo Frederico Ferreira Lage, irmão de Alfredo Ferreira Lage, fundador do Museu Mariano Procópio, a assinatura de Getúlio Vargas, “pelo que tem feito em benefício dos cegos, para os quais [a viscondessa] trabalhou durante longos anos de sua vida...” (*O Globo*, 06 de junho de 1945, Vespertina, Geral, página 3). Importante lembrar que em 16 de janeiro de 1930, inaugurou-se na Biblioteca Nacional uma seção destinada à leitura em Braille, que recebeu o nome da Viscondessa de Cavalcanti, por dela ter partido a ideia e a doação inicial de 30 obras em francês. Igualmente, a viscondessa entregou à biblioteca a versão em braille, realizada por ela própria, do livro de Carlos de Magalhães de Azevedo, sobre D. Pedro II. (“Inaugura-se amanhã na Biblioteca Nacional a seção destinada aos cegos”. *Jornal do Brasil*, 15/01/1930). O empenho na escrita em braille, possivelmente, adveio da cegueira, que vitimou o marido ao final da vida.

Holanda, a Dinamarca, a Suécia, a Áustria-Hungria e o Império Otomano. Com base nos dados de Serpa Pinto e no que o Estado Português chamou de “direito histórico”, pela primazia da sua exploração sobre a África, este reclamou para si vastas áreas do continente africano, embora, de fato, apenas dominasse feitorias costeiras e mínimos territórios ao redor dessas. Objetivava-se ligar Angola e Moçambique, numa extensão de território a que se denominou “Mapa Cor de Rosa”. A pretensão foi aceita pela quase totalidade dos países presentes, com a exceção da Inglaterra, que, por sua vez, desejava uma faixa territorial unindo a cidade do Cairo, no Egito, à Cidade do Cabo, na atual África do Sul. Cinco anos depois, em 1890, após incidentes entre Serpa Pinto e ingleses na África, a Inglaterra lançou um Ultimato de Guerra, reclamando para si parte desse território, de modo a poder ligar as suas colónias do norte com as do Sul, exigindo a retirada das forças militares chefiadas pelo major Serpa Pinto do território compreendido entre as colônias de Moçambique e Angola (nos actuais Zimbabwe e Zâmbia). Ao ceder às exigências inglesas, o rei português, D. Carlos I, viu sua imagem ruir, iniciando o processo de descrédito na monarquia, que culminaria com a implantação da República, em 1910. Serpa Pinto esteve, portanto, no olho do furacão da política internacional.

Após retornar a Portugal, Serpa Pinto tornou-se deputado monarquista, até ser nomeado governador-geral de Cabo Verde, em 1894.

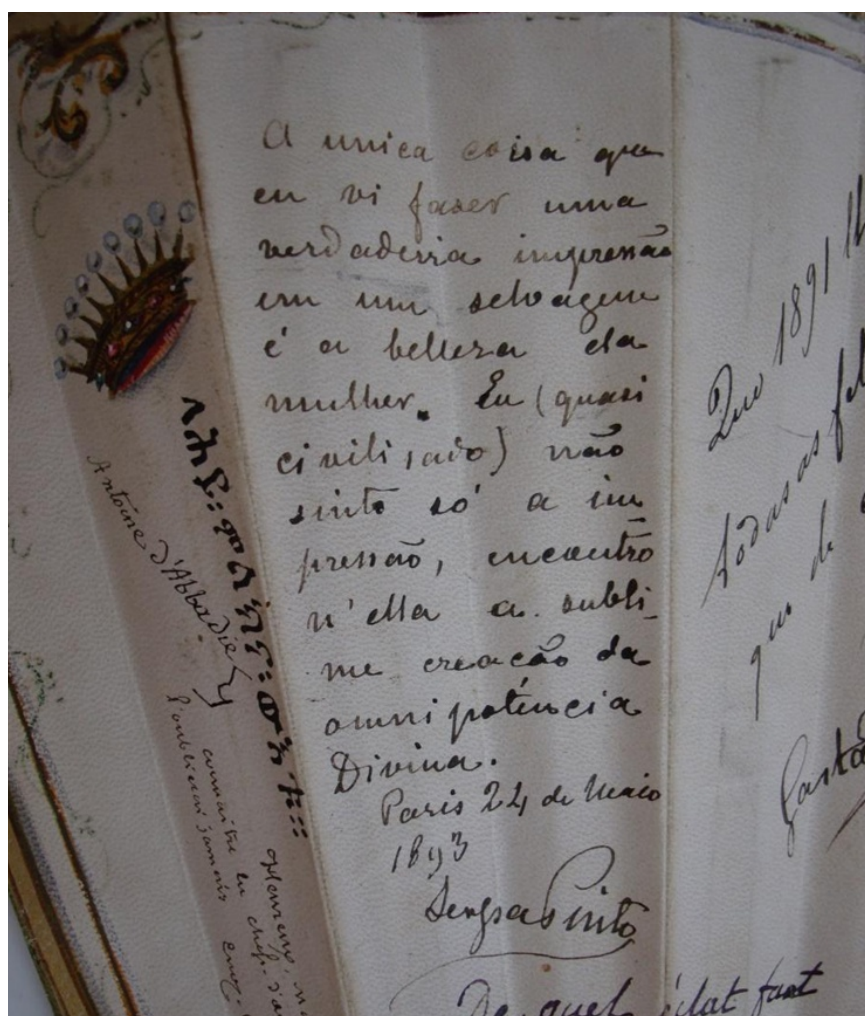


Figura 7: Leque de Autógrafos, viscondessa de Cavalcanti, Museu Mariano Procópio, detalhe Arthur Napoleão

Fonte: Museu Mariano Procópio.

Interessante notar que Serpa Pinto possuía vínculos com o Brasil. Entre 1848 e 1854, passou a infância no Rio de Janeiro, onde tinha parentes^{19).} Entre maio e julho de 1881, esteve no Rio de Janeiro e em Recife, sendo muito festejado. Na corte, em longo encontro na Quinta da Boa Vista, ofereceu a D. Pedro II seu livro recém-publicado em Londres, *Como atravessei a África do Atlântico ao Índico*^{20).} Foi sócio honorário da Sociedade de Geografia de Lisboa e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Tapajós, 2001).

Serpa Pinto assinou o leque da viscondessa, em Paris, em 24 de maio de 1893, deixando a seguinte mensagem: «A única coisa que eu vi fazer uma verdadeira impressão em um selvagem é a beleza da mulher. Eu (quasi civilizado) não sinto só a impressão, encontro n'ella a sublime criação da onipotência Divina!». Lendo a respeito das trajetórias desses exploradores, nos indagamos sobre o que os aproxima da viscondessa. Eram homens cultos, aristocratas e conservadores, reconhecidos por suas conquistas e com interesses colecionistas. As assinaturas, dos quatro exploradores do território africano, foram apostas na primeira metade da década de 1890. Nesse período, o marido da viscondessa, Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque (1829-1899), ainda estava vivo, auto-exilando-se em Paris, após a queda da monarquia.

Desde 1857, Diogo Velho dedicara-se à vida política. Igualmente, o visconde era membro da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro e fora indicado para representá-la no IV Congresso Internacional das Ciências Geográficas, quando da Exposição Universal de Paris, realizada em 1889^{21).}; exposição onde era também Comissário Geral do Império Brasileiro. Neste congresso entrevia-se a «reconquista» da África (Resende, 2008: 26). Para o congresso, a Societé Française de Géographie designou Serpa Pinto como membro do Comitê da direção do referido evento. Fato que o colocou em contato direto com o visconde de Cavalcanti^{22).} Em 1892, Antoine Thomson d'Abbadie assumiria a direção da Societé Française de Géographie. Dominique Lejeune, ao estudar as sociedades de geografia na França, identifica-as como verdadeiros grupos de pressão em favor da expansão colonial (Lejeune, 1993).

Tais vivências facilitariam ao casal Cavalcanti a percepção do jogo político imperialista em pauta e a aproximação com os exploradores e administradores coloniais, vistos por muitos como agentes de civilização. Os quatro exploradores-administradores coloniais, Antoine Thomson d'Abbadie, Pierre Savorgnan de Brazza, Louis Henri Albert Dolisie e Alexandre de Serpa Pinto, tornaram-se grandes personalidades internacionais e fortes figuras mediáticas, atraindo atenção. Estudando Serpa Pinto, por exemplo, Nuno Resende escreveu:

¹⁹⁾ "Serpa Pinto". *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 29-12-1900.

²⁰⁾ "O major Serpa Pinto". *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 31/05/1881.

²¹⁾ Revista da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro. Também foram nomeadas pela Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro para esse evento o Almirante Barão de Tefé, o Conselheiro Ladislau Neto e o Barão de Sant'Ana Neri.

²²⁾ "Ofício da Sociedade de Geografia de França informando Serpa Pinto que tinha sido designado para fazer parte do Comitê da Direção do Congresso Internacional das Ciências Geográficas". 1889, junho, 6, Paris. 1 fl. Impressa. 18 / 1 / 297 / 50. Estado Maior do Exército, Arquivo Histórico Militar, Arquivo Particular Serpa Pinto, 1863-1908. Catálogo, Fundo 18, Lisboa, 2001.

Ao analisar o conjunto bibliográfico recolhido parece incontestável que o resultado da expedição de 1877-1879 foi determinante em termos de repercussão política e diplomática nacionais, sendo Serpa Pinto o arauto de uma estratégia de afirmação internacional - como comprova o facto de ter sido presenteado com os mais altos louvores da época e como se depreende das aclamadas recepções a que atendeu nas principais Cortes, sociedades de geografia e comissões científicas europeias: Londres, Paris, Madrid, Bruxelas, etc, num impacto mediático sem precedentes em Portugal (Resende, 2008: 11).

A presença dos quatro confere ao leque de autógrafos um carácter diferenciado, revelando o universo de interesses e de relações sociais mais amplo da viscondessa de Cavalcanti. Além da ligação do visconde com as Sociedades de Geografia e o papel destas na exploração colonial, o colecionismo também foi um grande ponto de aproximação.

O imperialismo inundou o mercado europeu de peças arqueológicas e etnográficas, fomentando o interesse colecionista. Os exploradores-administradores coloniais eram também conhecidos por suas próprias coleções, principalmente Pierre Savorgnan de Brazza, que doou muitas peças ao Musée d'Ethnographie du Trocadéro^{23.)}, como o fizeram vários outros oficiais franceses. A exemplo do Musée d'Ethnographie du Trocadéro, na segunda metade do século XIX, museus e coleções etnográficas se formaram na esteira da dominação colonial.

A viscondessa não era apenas colecionadora de objetos de arte. Possuía significativa coleção etnográfica (mais de 300 objetos) e, neste período, a estava negociando com o Rijks Ethnographisc Museum de Leiden (Holanda), após tê-la mostrado, em parte, na Exposição Antropológica de 1882, realizada no Museu Nacional (Rio de Janeiro), e na Exposição Universal de Paris, de 1889. Entre 1893 e 1895, Antoine Thomson d'Abbadie, Pierre Savorgnan de Brazza, Louis Henri Albert Dolisie e Alexandre de Serpa Pinto assinaram o leque de autógrafos; entre 1896 e 1898 a coleção da viscondessa fora vendida (Santos, 2015).

5. Considerações finais

A pesquisa voltada para a coleção de autógrafos apostos ao leque da viscondessa de Cavalcanti, pela extensão e importância dos signatários, ainda não está concluída. Porém, o que levantamos até o momento nos informa sobre suas relações culturais e sociais, destacando-a no conjunto dos colecionadores no Brasil. Pintores, escultores, escritores, atores e compositores, personagens frequentes nos leques autografados, a exemplo do referido leque da princesa Mathilde Bonaparte, assinado, de 1882 a 1898, por 49 celebridades, dentre escritores, comediantes, compositores e pintores, demonstram a presença feminina no mundo artístico e seu desfrute enquanto elemento de prazer e distinção social.

^{23.)} Fundado em 1878, em 1938, seu acervo foi transferido ao Musée de l'Homme, e, posteriormente, deste ao Musée du Quai Branly.

A existência de autógrafos relativos a exploradores e administradores coloniais no leque da viscondessa de Cavalcanti causa estranhamento, por não figurarem no mundo artístico ao qual, geralmente, os leques eram atrelados. Porém, tal detalhe faz total sentido, face os interesses múltiplos da viscondessa; destacando-se a etnografia. A forte presença mediática desses personagens e, principalmente, a exposição e venda internacional por parte da viscondessa de sua própria coleção etnográfica, para importante museu europeu, são extremamente significativos.

Não são poucos os portugueses signatários do leque: Abílio Manuel Guerra Junqueiro (1850-1923), Anthero de Quental (1842-1891), Eça de Queiroz (1845-1900), Joaquim Pedro de Oliveira Martins (1845-1895) e Ramalho Ortigão (1836-1915), assim como Alexandre de Serpa Pinto (1846-1900), Raphael Bordallo Pinheiro (1846-1905) e Arthur Napoleón (1843-1925). Representam numericamente a terceira nacionalidade presente, depois dos franceses e brasileiros. Pertencem a gerações muito próximas e marcaram a cultura portuguesa.

Entretanto, é difícil perceber a nacionalidade como um forte critério de escolha, pela viscondessa, dos signatários do leque. Ser uma personalidade reconhecida no meio social da própria viscondessa, parece o mais importante. Com alguns dos signatários portugueses a viscondessa manteve relações de verdadeira amizade, mas não desenvolvidas necessariamente em Portugal. Por vezes, os encontrava em Paris, onde Eça de Queiroz e Serpa Pinto assinaram o leque, ou mesmo no Rio de Janeiro, onde apuseram suas assinaturas Bordalo Pinheiro e Arthur Napoleón.

Importante ressaltar ter sido quase circunstancial o encontro entre Amélia Machado Cavalcanti e Bordalo Pinheiro. Percebe-se que a presença do Grupo dos Cinco escritores no leque foi uma escolha precisa, uma busca persistente, como também parece ter sido a dos exploradores e administradores coloniais. Contudo, Raphael Bordalo Pinheiro está sozinho, a viscondessa não procurou por outros artistas plásticos portugueses. Geralmente, estabelece-se relações entre o Grupo dos Cinco e os pintores naturalistas do Grupo do Leão (1881-1889), imortalizado, em 1885, no quadro de Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), irmão de Raphael Bordalo Pinheiro. Tanto em Paris, como no Rio de Janeiro, estes últimos se fizeram sobejamente presentes (Valle, 2013). Asseveramos possuir o Museu Mariano Procópio importante coleção de pintores portugueses, provavelmente reunida por D. Amália Ferreira Lage (1834-1914), tia da viscondessa e mãe do fundador do Museu Mariano Procópio. O pintor José Júlio Souza Pinto, por exemplo, representado no referido museu por seis telas, dentre elas um retrato de Maria Amália, realizado a partir de fotografia, não foi convidado para o leque, embora trabalhasse em Paris, onde se fizera bastante conhecido (Christo, 2014).

O leque, por fim, espelha o estreito relacionamento da viscondessa com expressiva parcela da intelectualidade internacional, além de seus gostos e preferências.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Cazarré, M. M. (2006). *Um virtuose do além-mar em terra de Santa Cruz, a obra pianística de Arthur Napoleão (1843-1925)*, vol. I e II (Tese de doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Chaves, A. O. L. (2019). *Do Kemet para o Novo Mundo: O colecionismo de antiguidades egípcias no Brasil Imperial (1822-1889)* (Dissertação de Mestrado, História). Universidade Federal de Minas Gerais.
- Christo, M. C. V. (2014). Colecionismo no Brasil e cultura portuguesa: o Museu Mariano Procópio. In M. João Neto & M. Malta (Orgs.). *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX: Perfis e trânsitos* (pp. 281-290). Caleidoscópio.
- Christo, M. C. V. (2015). Arte e sociabilidade: artistas franceses no leque de autógrafos da Viscondessa de Cavalcanti. In P. Knauss & M. Malta (Orgs.). *Objetos do Olhar. História da Arte* (pp. 106-124). Rafael Copetti Editor.
- Christo, M. C. V. (2016a). Coleções da Viscondessa de Cavalcanti no Museu Mariano Procópio. In M. Malta, M. J. Neto, A. Cavalcanti, E. D. Oliveira, & M. F. M. Couto (Orgs.). *Histórias da arte em coleções: modos de ver e exhibir em Brasil e Portugal* (Vol. 1, pp. 57-70). Rio Books.
- Christo, M. C. V. (2016b). Doações da Viscondessa de Cavalcante à Escola Nacional de Belas Artes. In M. João Neto & M. Malta (Orgs.). *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX* (pp. 515-523). Caleidoscópio.
- Christo, M. C. V. (2017a). A instituição da ENBA e a coleção de autógrafos no leque da Viscondessa de Cavalcanti: escolhas pela renovação. In A. Cavalcanti, M. Malta, & S. G. Pereira (Orgs.). *Modelos na arte: Ensino, práticas e crítica. 200 anos da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro* (pp. 241-260). Nau Editora.
- Christo, M. C. V. (2017b). A viscondessa e seus artistas: a trajetória de um leque de autógrafos. In *Anais do XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Ação* (pp. 393-403). Comitê Brasileiro de História da Arte.
- Costa, A. M. R. F. da. (2010). *A coleção de pinturas em miniatura da Viscondessa de Cavalcanti no Museu Mariano Procópio* (Dissertação de Mestrado, História). Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora.
- Comunidad de Madrid. (2007). *El mundo de los Madrazo*. Comunidad de Madrid.
- Guerrero, P. de los S. (2024). *El jerezano Salvador Sánchez-Barbudo Morales (1857-1917): Pintor de la Escuela de Roma*. Peripecias Libros.
- Hazan. (2010). *Femmes peintres et salons au temps de Proust, de Madaleine Lemaire à Berthe Morisot*. Hazan.
- Ferraz, R. C. (2016). *A coleção de fotografias do Museu Mariano Procópio e as sociabilidades no Brasil Oitocentista* (Tese de doutorado). Universidade Federal de Juiz de Fora.

- Fialho, I. (2011). *Almanaques e outros dispersos*. Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Freitas, M. B. de. (2014). *A música no leque da Viscondessa de Cavalcanti*. Artigo apresentado para aproveitamento da disciplina Patrimônio Histórico II, do curso de História da UFJF.
- Frias, S. de. (1913). *Arthur Napoleão: Resenha comemorativa da sua vida pessoal e artística. Subsidiada por amigos e admiradores do artista*.
- Lejeune, D. (1993). *Les sociétés de géographie en France et l'expansion coloniale au XIX^e siècle*. Albin Michel.
- Lvovich, D. (1999). Una mirada sobre el antisemitismo de la década de 1930: El Kahal-Oro de Hugo Wast y sus comentaristas. *Cuadernos del CISH*, 4(5), 131-150.
- Malta, M. (2010). Jarra Beethoven e a incrível história de uma imagem-problema. *ArtCultura*, 12, 133-148.
- Migliaccio, L. (2014). Entre Lisboa, Paris e o Rio de Janeiro. Para o estudo das relações artísticas entre Portugal e Brasil na segunda metade do século XIX. In A. Valle, C. Dazzi, & I. Portella (Orgs.). *Oitocentos - Tomo III: Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal* (pp. 265-279). CEFET/RJ.
- Ortigão, R. (1993). *Cartas a Emília* (Introdução, fixação do texto, comentários e notas de B. Berrini). Lisóptima Edições - Biblioteca Nacional.
- Pinho, W. (1942). *Salões e damas do segundo reinado*. Livraria Martins.
- Resende, N. (2008). Alexandre Alberto da Rocha de Serpa Pinto (1846-1900): Construção e “desconstrução” de um percurso biográfico. *Revista Prado*, (3 Jun. 2008), I Série, 8-46.
- Santos, R. de C. M. (2015). *Circulation of Brazilian Archaeological Heritage: The Cavalcanti collection in Volkekunde Museum, Leiden*. CHAM International Conference, Universidade Nova de Lisboa.
- Severo, H., et al. (2024). *Eterno Egito: A imortalidade nas coleções Viscondessa de Cavalcanti e Eva Klabin*. AREA27.
- Tapajós, V., & Tórtima, P. (Orgs.). (2001). *Dicionário biobibliográfico de sócios estrangeiros (século XIX)* (Vol. 1). IHGB.
- Valle, A. (2013). Aspectos da recepção da arte portuguesa de fins de oitocentos e início de novecentos no Rio de Janeiro republicano. In *Oitocentos: intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal – Tomo 3* (pp. 204-234). Ed. UFRRJ.

Maraliz Christo.

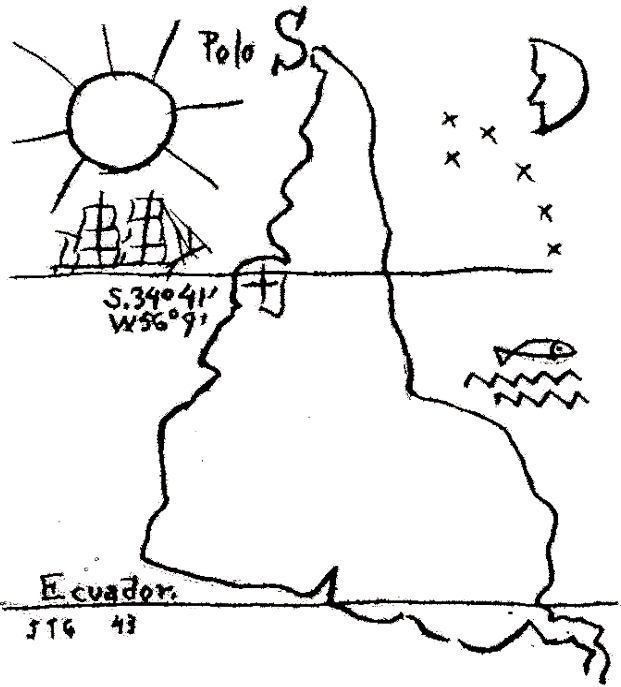
Doutora pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista da Foundation Getty junto ao Institut National d’Histoire de l’Art de Paris (2003-2004). Recebeu o Grande Prêmio Capes de Tese em 2006. É professora titular de História da Arte da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), pesquisadora do CNPq, da FAPEMIG e membro do Comitê Brasileiro de História da Arte. Campus Universitário, Rua José Lourenço Kelmer – São Pedro Juiz de Fora – 36036-900 (32) 2102-3911, Brasil. E-mail: maraliz.christo@gmail.com. ORCID: 0000-0002-8957-0645

Receção: 04-09-2024

Aprovação: 20-11-2024

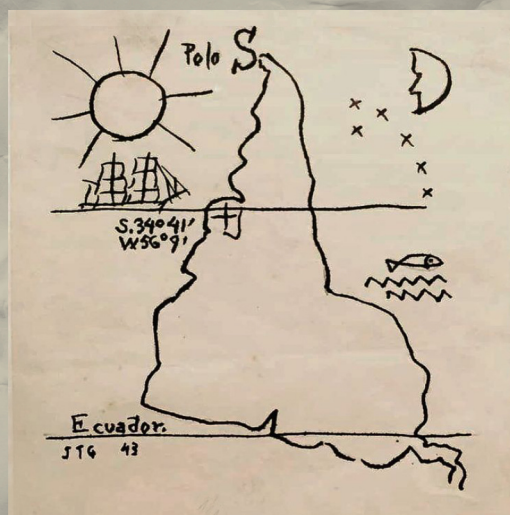
Citação:

Christo, M. (2024). Coleções da Viscondessa de Cavalcanti: Um leque de autógrafos e a presença de portugueses. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 7(3) Volume Especial, pp. 14-31 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tavespn3a2>



Debates entre Sociologia e História da Arte

América do Sul e Brasil em perspectiva



Organização

Maria Lúcia Bueno
Marcelo Ribeiro Vasconcelos
Sabrina Parracho Sant'Anna