

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em História
Doutorado em História

VALÉRIA MENDES FASOLATO

A CATALOGAÇÃO DA PINTURA DE MARIA PARDOS

VOLUME II – O CATÁLOGO

JUIZ DE FORA

2020

VALÉRIA MENDES FASOLATO

A CATALOGAÇÃO DA PINTURA DE MARIA PARDOS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, área de concentração: Narrativas, Imagens e Sociabilidades, da UFJF, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maraliz de Castro Vieira Christo.

Juiz de Fora
2020

VALÉRIA MENDES FASOLATO

A CATALOGAÇÃO DA PINTURA DE MARIA PARDOS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, área de concentração: Narrativas, Imagens e Sociabilidades, da UFJF, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora.

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Maraliz de Castro Vieira Christo – Orientadora

Prof.^o Dr. Martinho Alves da Costa Júnior – Presidente

Prof.^a Dr.^a Mírian Nogueira Seraphim – Membro Externo

A Catalogação da Pintura de Maria Pardos

Resumo:

A historiografia da arte no Brasil é caracterizada pelo triunfo da modernidade, depositou em 1922 expectativas e rupturas, que a crítica e pesquisas em artes vêm relativizando a construção de seu lugar de paradigma. Partindo dessa perspectiva, nossa motivação para essa pesquisa se insere dentro desses novos olhares, que buscam desconstruir lugares comuns na história da arte. Maria Pardos (Espanha, 186? – Rio de Janeiro, 1928), aluna de pintura do Mestre da Escola Nacional de Belas Artes Rodolpho Amoedo, levou suas pinturas nas Exposições Gerais de Belas Artes, entre os anos de 1913-1918, e doou para o acervo do Museu Mariano Procópio grande parte de sua produção: ao todo 46 pinturas e 201 desenhos. Suas obras possuem relações com o substrato cultural da virada do século XIX para o XX, inserindo-se nas representações de temas realistas e naturalistas, dialogando com obras de artistas nacionais e internacionais. Seu caso não é isolado, outras mulheres artistas também possuem exitosas trajetórias e importantes produções, como o caso de Georgina de Albuquerque, Abigail de Andrade, Regina Veiga e tantas outras mulheres artistas no Brasil. Mas assim como em outros campos da História e da Cultura, a mulher ainda é ignorada, muito ainda se tem por fazer sobre a participação das mulheres nos processos históricos. A ênfase de mulheres artistas como Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, vistas como destaques do grupo que formatou o modernismo no Brasil, nos leva a verificação sobre essas trajetórias, das artistas pouco conhecidas. O êxito dessas duas grandes artistas e sua importância construída junto à crítica motivou diversos estudos inclusive catálogos Raisonné. Surge a necessidade de estudos aprofundados dessas outras artistas mulheres que produziram neste período para exposição de suas produções contribuindo para o debate desta história da arte brasileira, sem que haja julgamento de valores em detrimento de uma por outra, e sim visualidade de duas partes distintas. Sabe-se muito sobre as modernistas, mas e sobre as outras? O que se sabe de suas obras? Quantas seriam e que tipos de suportes privilegiaram? Em que coleções estão suas produções? Que temas pintaram? A catalogação da pintura de Maria Pardos busca somar e preencher uma das muitas lacunas existentes trazendo visibilidade à sua produção artística.

Palavras-chave: Maria Pardos; iconografia; Pintura Brasileira; Catalogação.

Résumé:

L'historiographie de l'art au Brésil se caractérise par le triomphe de la modernité qui a déposé en 1922 des attentes et des ruptures. Ainsi, la critique et la recherche dans le domaine des arts ont relativisé la construction de son lieu de paradigme. Dans cette perspective, notre motivation pour cette recherche s'insère dans ces nouvelles perspectives qui cherchent à déconstruire des idées de l'histoire de l'art. Maria Pardos (Saragosse, 1866/1867 - Rio de Janeiro, 1928), élève en peinture du maître Rodolpho Amoedo, de l'École Nationale des Beaux-Arts, a présenté ses peintures à l'Exposition Générale des Beaux-Arts, en 1913 à 1918, et elle a fait don d'une grande partie de sa production à la collection du Musée Mariano Procópio: en tout 46 peintures et 201 dessins. Ses œuvres ont des relations avec le substrat culturel du passage entre le XIX^e et le XX^e siècle, s'insérant dans les représentations de thèmes réalistes et naturalistes, dialoguant avec des œuvres d'artistes nationaux et internationaux. Son cas n'est pas isolé, d'autres femmes artistes ont également des trajectoires réussies et des productions importantes, telles que les cas de Georgina de Albuquerque, Abigail de Andrade, Regina Veiga et de nombreuses autres artistes femmes au Brésil. Toutefois, comme dans d'autres domaines de l'histoire et de la culture, les femmes sont toujours ignorées. Il reste encore beaucoup à faire en ce qui concerne la participation des femmes aux processus historiques. L'accent mis sur les femmes artistes telles que Tarsila do Amaral et Anita Malfatti, considérées comme les points forts du groupe qui a façonné le modernisme au Brésil, nous amène à vérifier ces trajectoires d'artistes peu connues. Le succès de ces deux grands artistes et leur importance fondée sur la critique ont motivé plusieurs études, même les catalogues Raisonné. Il émerge la nécessité d'étudier en profondeur ces autres femmes artistes qui ont produit au cours de cette période pour exposer leurs productions au débat de cette histoire de l'art brésilien, sans que les valeurs soient jugées au détriment de l'autre, mais, bien plutôt, la visibilité de deux parties distinctes. Savons-nous beaucoup sur les modernistes et sur les autres? Que sait-on de ses œuvres? Combien seraient-ils et quels types de soutien ont-ils privilégiés? Dans quelles collections se trouvent vos productions? Quels thèmes ont-ils peint? Le catalogage de la peinture de Maria Pardos cherche à ajouter et à remplir l'une des nombreuses lacunes en donnant visibilité à sa production artistique.

Mots-clés : Maria pardos; Iconographie ; Peinture brésilienne; Catalogage.

SUMÁRIO

O CATÁLOGO

1.	ORGANIZAÇÃO DO CATÁLOGO.....	7
1.1	Organização das fichas.....	16
1.2	Símbolo de diferenciação das pinturas.....	17
1.3	As aquarelas na produção de Maria Pardos.....	20
1.4	Estudo das assinaturas na pintura de Maria Pardos.....	21
1.5	Levantamento da obra de Maria Pardos.....	26
2.	FICHAS	
01	Autorretrato.....	33
02	Alfredo Ferreira Lage.....	36
03	Alfredo Ferreira Lage.....	38
04	Pilar (Espanhola?)	40
05	Sem título (Mocidade?)	42
06	Portuguesa ou Saloia.....	44
07	Árabe ou Mouro.....	46
08	Sem título (Unção?).....	49
09	Velho mendigo.....	51
10	Capataz.....	53
11	Jornaleiro (Garoto? Hugo?).....	55
12	Sem pão.....	57
13	Conciliadora.....	60
14	Primeira separação.....	63
15	Serenidade.....	66
16	O caipira violeiro (Capadócio?)	69
17	Jardineiro.....	71
18	Má notícia.....	74
19	Desolada.....	76
20	Esquecimento.....	79
21	Zuleika.....	82
22	Estudo de nu.....	85
23	Sem título.....	89
24	Sem título.....	91
25	Sem título.....	93
26	Mulher no bosque.....	95
27	Chiquinho do Tico-Tico ou Chiquinho.....	97
28	O pensativo (Retrato, Solitude ou Estudo?).....	100
29	São Pedro.....	102
30	Dalila.....	104
31	Estudo para Dalila I.....	107
32	Estudo para Dalila II.....	109
33	Sem título (Legumes?).....	111
34	Laranjas.....	113
35	Sem título (Natureza-morta?).....	115
36	Flores.....	117
37	Flores	120
38	Sem título (Flores? Aniversário?).....	123

39	Sem título (Natureza morta?)	126
40	Jardim abandonado.....	129
41	Sem título.....	132
42	Sem título.....	133
43	Sem título.....	134
44	Sem título.....	135
45	Sem título.....	136
46	Sem título.....	137
47	Maria da Glória Costa.....	138
48	Maria (Avozinha?)	139
49	Jardineiro (Estudo de nu? Hugo? Estudo?).....	144
50	Luizinha.....	147
51	Sem título (Convalescente?).....	150
52	Pensativa.....	152
53	Sem título (Retrato? Rosa?).....	154
54	Padre João Emílio.....	158
55	Sem título.....	159
56	Sem título (Estudo de cerâmica?).....	161
57	Sem título.....	163
58	Sem título (Manhã no jardim? No jardim?).....	165
59	Sem título (Manhã no jardim? No jardim?).....	167
60	Sem título.....	169
61	Sem título.....	171
62	Sem título.....	173
63	Sem título.....	175
64	Sem título.....	177
65	Sem título.....	179
66	Sem título.....	181
3.	LINHA DE TEMPO DAS PINTURAS EXPOSTAS (1913-2017)	183
4.	CRONOLOGIA.....	189

1. ORGANIZAÇÃO DO CATÁLOGO

Este catálogo reúne pinturas de autoria da Maria Pardos. Não será exagero afirmar que o caminho dessa artista foi permeado por muitos dos conflitos existentes nas artes plásticas brasileiras, no que se refere à produção das mulheres. Sua trajetória foi marcada por empecilhos que, no período, eram comuns às artistas brasileiras: as dificuldades técnicas do *métier*, os poucos espaços de preparação e a busca pelo reconhecimento de seu trabalho. Esta última questão, aliás, ainda faz parte da vida de muitas artistas atualmente.

Uma das consequências desse cenário é a atual dificuldade, em vários níveis, de realizar pesquisas sobre essas artistas e sua produção. Por isso, não poderíamos deixar de manifestar profundo agradecimento – e muito caloroso – a pessoas como Graça Almeida e Maraliz Christo. A primeira delas se debruçou sobre o acervo do Museu Mariano Procopio (MMP) e, como museóloga dedicada, se empenhou durante anos no trabalho de catalogação da obra de Maria Pardos. Graça Almeida nos ofereceu todo seu material de pesquisa, por meio de anotações manuscritas, usadas aqui como referência. Maraliz Christo, por sua vez, além de orientadora atenta, também se debruça com paixão sobre o acervo do MMP, inspirando pesquisadores.

Essas mulheres contribuíram grandemente pra que este trabalho alcançasse o atual estágio. Cabe destacar, entretanto, que ele não se esgota aqui. Apresentamos neste catálogo a reunião de 66 fichas, todas pinturas de Maria Pardos, que registram dados localizados durante o processo de pesquisa. Trabalhos como este, contudo, necessitam, em geral, de equipes interdisciplinares, fator que poderia aprimorar sua abrangência e seu nível de detalhamento.

Neste trabalho, as obras foram organizadas pela sua localização ou pela falta dela. Portanto, são 46 pinturas pertencentes ao MMP, sete obras localizadas fora deste acervo, uma sem comprovação de autoria (em estudo), e outras doze visualizadas em periódicos, mas não localizadas até o presente momento. Devido à falta de datação da maioria das pinturas de Maria Pardos, a organização do catálogo não obedece a uma ordem cronológica de criação das obras.

Assim, decidimos separar as pinturas pertencentes ao acervo do MMP em gêneros da pintura. Em seguida, reunimos outras obras de Maria Pardos àquelas que não pertencem à coleção do MMP, independente de seu gênero. Para trabalhar cada ficha, houve a necessidade de estabelecer uma ordem, um número. As obras enquadradas em gêneros da pintura são divididas da seguinte forma: **Retratos e seus subgêneros** [1 a 11]; **Cenas de Gênero** [12 a 19]; **Nus** [20 ao 28]; **Pintura Histórica** [29 a 32]; **Naturezas-mortas** [33 a 39]; **Paisagem**

[40] e **Aquarelas** [41 a 46]. As outras 20 pinturas foram reunidas em um único bloco, denominado **Outras Pinturas** [47 a 66].

Como já mencionamos anteriormente, as vinte obras desta última seção, **Outras Pinturas**, possuem em comum o fato de não pertencerem ao acervo do MMP. Dentro deste grupo, percebemos a necessidade de uma subdivisão em três partes. A primeira consta de sete obras “Localizadas fora do acervo do MMP”; a segunda contém uma pintura “Atribuída” a Maria Pardos (falta estudo para comprovar); e a terceira parte integra doze obras da artista que ainda não foram localizadas.

Com relação aos títulos apresentados na lista a seguir, ocorrem algumas variações. Aqueles separados pela conjunção “ou” são os que possuem duas opções de título. Neste caso, consideramos como primeiro título aquele informado pelo MMP e, como segundo, aquele originalmente atribuído pela artista [04, 06, 07, 22 e 27]. Outra forma de apresentação é a daquelas pinturas que esta pesquisa trouxe o conhecimento do título original e que o MMP, ou o proprietário atual, perdeu ao longo do tempo, atribuindo apenas a denominação “Sem título”.

Os títulos resgatados por meio das fontes são apresentados unicamente como título oficial, sem que a nomenclatura “Sem título” o preceda [17, 34, 36, 37, 50 e 52]. Também apresentamos algumas hipóteses de título, seguidos de uma interrogação, entre parênteses. Em alguns casos, apresentamos até três possibilidades de título [05, 08, 11, 16, 28, 33, 35, 38, 39, 48, 49, 51 e 53]. Nesta mesma linha de pensamento, também no grupo de obras não localizadas, incluímos entre parênteses e com interrogação, hipóteses de título, depois de uma breve descrição [56, 58, 59, 60, 61 e 62].

Segue, abaixo, o quadro contendo a lista das obras, conforme organizadas nas fichas para este catálogo:

Quadro 1 - ORDEM DAS OBRAS NO CATÁLOGO

Nº	TÍTULO	TOMBO
RETRATOS		
1.	<i>Autorretrato</i>	82.21.184
2.	<i>Alfredo Ferreira Lage</i>	82.21.262
3.	<i>Alfredo Ferreira Lage</i>	82.21.324
4.	<i>Pilar ou Espanhola</i>	82.21.230
SUBGÊNEROS DO RETRATO		
RETRATOS (TIPOS SOCIAIS)		
5.	<i>Sem título (Mocidade?)</i>	82.21.122
6.	<i>Portuguesa ou Saloia</i>	82.21.183
7.	<i>Árabe ou Moura</i>	82.21.150
8.	<i>Sem título (Unção?)</i>	82.21.261

9.	<i>Velho mendigo</i>	82.21.156
RETRATOS (TRABALHO)		
10.	<i>Capataz</i>	82.21.152
11.	<i>Jornaleiro (Garoto? Hugo?)</i>	82.21.254
CENAS DE GÊNERO		
12.	<i>Sem pão</i>	82.21.246
13.	<i>Conciliadora</i>	82.21.210
14.	<i>Primeira separação</i>	82.21.157
15.	<i>Serenidade</i>	82.21.192
16.	<i>O caipira violeiro (Capadócio?)</i>	82.21.240
17.	<i>Jardineiro</i>	82.21.212
18.	<i>Má Notícia</i>	82.21.259
19.	<i>Desolada</i>	82.21.227
NU FEMININO		
20.	<i>Esquecimento</i>	82.21.163
21.	<i>Zuleika</i>	82.21.302
22.	<i>Nu feminino ou Estudo de Nu</i>	82.21.215
23.	<i>Sem título</i>	82.21.415
24.	<i>Sem título</i>	82.21.439
25.	<i>Sem título</i>	82.21.447
26.	<i>Mulher no bosque</i>	82.21.294
NU MASCULINO		
27.	<i>Chiquinho do Tico-Tico ou Chiquinho</i>	82.21.162
28.	<i>O Pensativo (Retrato? Solitude? Estudo?)</i>	82.21.242
PINTURA HISTÓRICA - CENA BÍBLICA		
29.	<i>São Pedro</i>	82.21.263
30.	<i>Dalila</i>	82.21.328
31.	<i>Sem título</i>	82.21.448
32.	<i>Sem título</i>	82.21.449
NATUREZA-MORTA		
33.	<i>Sem título (Legumes?)</i>	82.21.239
34.	<i>Laranjas</i>	82.21.272
35.	<i>Sem título (Natureza-morta?)</i>	82.21.588
36.	<i>Flores</i>	82.21.241
37.	<i>Flores</i>	82.21.273
38.	<i>Sem título (Flores? Aniversário?)</i>	82.21.274
39.	<i>Sem título (Natureza-morta?)</i>	82.21.282
PAISAGEM		
40.	<i>Jardim abandonado</i>	82.21.127
AQUARELAS		
41.	<i>Sem título</i>	98.21.617
42.	<i>Sem título</i>	98.21.618
43.	<i>Sem título</i>	98.21.619
44.	<i>Sem título</i>	98.21.620
45.	<i>Sem título</i>	98.21.621
46.	<i>Sem título</i>	98.21.622
OUTRAS PINTURAS		
LOCALIZADAS FORA DO ACERVO DO MMP		
Nº.	TÍTULO OU DESCRIÇÃO	LOCALIZAÇÃO
47.	<i>Maria da Glória Costa</i>	LÚCIA COSTA
48.	<i>Maria (Avózinha?)</i>	MARCELO LAGE
49.	<i>Jardineiro (Estudo de nu? Hugo?)</i>	MARCELO LAGE
50.	<i>Luizinha</i>	SÔNIA GARCIA

51.	<i>Sem título (Convalescente?)</i>	SÔNIA GARCIA
52.	<i>Pensativa</i>	ADRIANA CAILLE
53.	<i>Sem título (Retrato? Rosa?)</i>	VALÉRIA FASOLATO
ATRIBUIDA A MARIA PARDOS		
54.	<i>Padre João Emílio</i>	ASILO J. EMÍLIO
LOCALIZAÇÃO DESCONHECIDA		
Nº	Nos casos possíveis uma breve descrição da pintura e, entre parênteses, hipótese de título seguida de interrogação.	
55.	<i>Sem título - Retrato de mulher com ombro direito descoberto.</i>	
56.	<i>Sem título - Composição com busto escultórico masculino. (Estudo de cerâmica?)</i>	
57.	<i>Sem título - Retrato de homem negro.</i>	
58.	<i>Sem título - Figura feminina sentada em banco de jardim com sombrinha fechada ao lado. (Manhã no Jardim? No Jardim?)</i>	
59.	<i>Sem título - Figura feminina sentada em banco de jardim. (Manhã no Jardim? No Jardim?)</i>	
60.	<i>Sem título (Natureza-morta?)</i>	
61.	<i>Sem título (Natureza-morta?)</i>	
62.	<i>Sem título (Natureza-morta?)</i>	
63.	<i>Sem título</i>	
64.	<i>Sem título</i>	
65.	<i>Sem título</i>	
66.	<i>Sem título</i>	

Fonte: Elaborado pela autora.

A divisão de uma produção em gêneros da pintura não é simples, sendo passível de duplicidades. Isso porque uma mesma obra pode se enquadrar em duas ou mais categorias. Na produção de Maria Pardos, por exemplo, temos a pintura intitulada *O Pensativo* [28], a qual pode ser classificada em três categorias: **Cena de Gênero** (devido ao título com carga narrativa), **Nu** (devido ao subgênero do seminu da cintura para cima) e **Retrato** (pelo enquadramento de busto e perfil). Desta forma, algumas escolhas foram feitas, sendo elas elucidadas a seguir.

Ao olharmos a produção pictórica da artista no MMP, observamos muitos retratos. Contudo, apenas quatro deles se adéquam às premissas deste gênero da pintura. É o caso do *Autorretrato* da artista [1], das duas pinturas retratando seu companheiro *Alfredo Ferreira Lage* [2 e 3], e do retrato de *Pilar* ou *Espanhola* [4], sua irmã.

Conhecemos a necessidade da prática da representação da figura humana, o que inclui treinos de retratos em poses (perfil, frontal, $\frac{3}{4}$, costas) e expressões diversas. Para expor estes exercícios Maria Pardos talvez tenha situado-os em outro gênero da pintura por meio de títulos. Consideremos alguns elementos necessários como a indumentária, um acessório, o trabalho com a posição das mãos para conferir expressão e direcionar para o título. São retratos que, com adequações, passam a apresentar tipos sociais.

Nesta perspectiva, elencamos sete obras como subgênero do **Retrato**, ficando assim organizadas: retratos como tipos sociais (*Sem título (Mocidade?)* [5], *Portuguesa* ou *Saloia* [6], *Árabe* ou *Mouro* [7], *Sem título (Unção?)* [8] e *Velho Mendigo* [9]); retratos de trabalhadores (*Capataz* [10] e *Jornaleiro (Garoto? Hugo?)* [11]).

Poderíamos enquadrar nesta lista, a do subgênero do retrato, três pinturas como *São Pedro* [29], *Má notícia* [18] e *Desolada* [19]. Em *São Pedro* [29], os elementos como a auréola na cabeça do homem e a chave em sua mão esquerda transportam o retrato para o subgênero da pintura histórica. De modo semelhante, *Má notícia* [18] e *Desolada* [19] também se enquadrariam visualmente no gênero **Retrato**. Entretanto, os títulos escolhidos pela artista impregnam essas obras de narrativas cotidianas e sentimentais, como o infortúnio e o luto. Esta noção as aproxima mais das **Cenas de Gênero**, o que nos permite assim classificá-las.

Na divisão do **Nu**, igualmente, sobrevém a possibilidade de duplicidade de classificação em duas obras. São elas *Dalila* [30] (Nu / Subgênero da Pintura histórica - cena bíblica) e *Chiquinho do Tico-Tico* ou *Chiquinho* [31] (Nu / Cena de Gênero). Maria Pardos não se destacou na temática de pinturas históricas, porém é possível incluir neste subgênero duas obras da artista. Estas apresentam personagens bíblicos: *São Pedro* [29] e *Dalila* [30]. Sobre a primeira pintura, encontramos registros de sua exposição na Galeria de Belas Artes do MMP, na ocasião da sua inauguração, em 1922. Já *Dalila* [30] foi uma obra elaborada para disputar um prêmio na XXIV Exposição Geral de Belas Artes (EGBA), no *Salon* de 1917.¹ Essa representação, aparentemente uma *femme fatale*, dialoga com a pintura do nu nacional e internacional.²

A obra *Chiquinho do Tico-Tico* ou *Chiquinho* [31], por sua vez, nos interessa mais como **Nu** do que como **Cena de Gênero**. Ao que nos parece, trata-se de uma estratégia de negociação do nu masculino usada pela artista. Haja vista ser um garoto lendo uma revista infantil e ser anterior à pintura *Dalila* [30]. *Chiquinho do Tico-Tico* ou *Chiquinho* [31] denota crescimento profissional da artista, não se preocupando mais com “pudores”.

Os registros fotográficos sobre a Exposição Pardos e Veiga, realizada na Galeria Jorge, em 1916, contribuem para a visualização de parte das obras. Assim, usamos as imagens presentes nas publicações periódicas *Revista da Semana*, *Revista Selecta* e *O Malho*, combinadas com a foto de inauguração do evento, pertencente ao MMP. A *Revista da*

¹ Indicar em nota de rodapé quando tratou do assunto sobre a importância da obra para a trajetória da pintora.

² Apontamos ainda o interessante trabalho de Maria Pardos com o nu, sobretudo na composição de *Dalila* [30]. Sem tantas chaves de leitura para a elaboração de uma composição de Pintura Histórica, a obra pode ser comparada aos seus outros trabalhos com nu.

Semana, em especial, publicou uma página com várias fotografias da parede onde estiveram as obras de Maria Pardos, além de outra com as de Regina Veiga. Apresentamos a seguir as imagens que forneceram a visualidade da Exposição Pardos e Veiga.



Fotografia 1 – INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Acervo fotográfico do MMP.

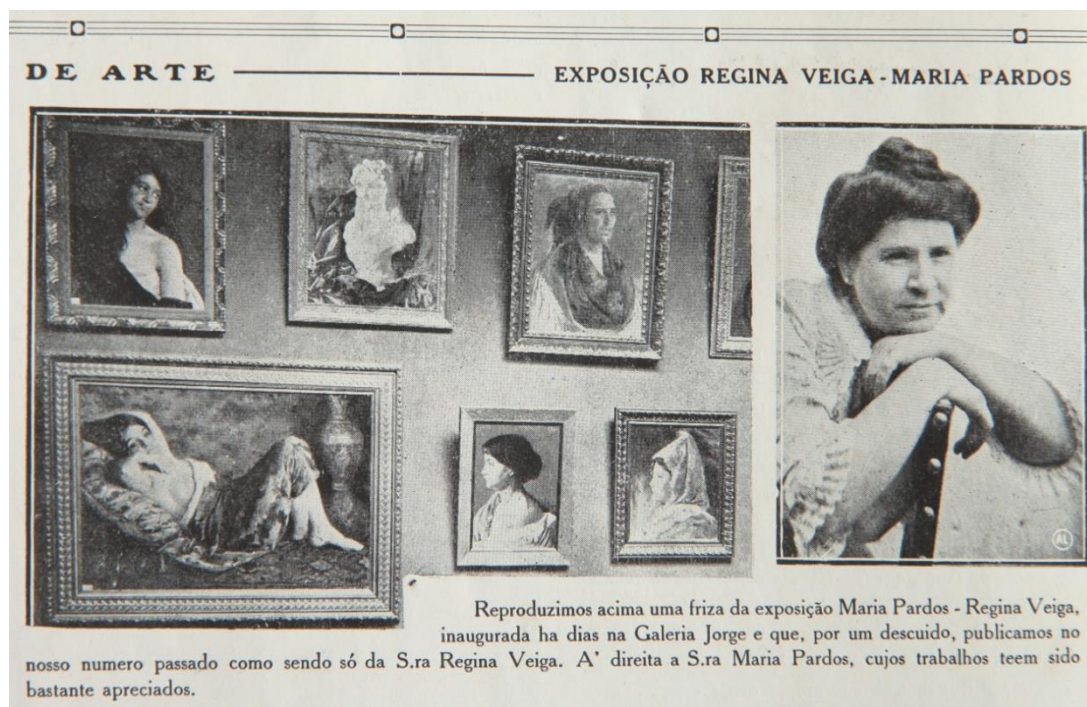


Figura 1 - Exposição Regina Veiga – Maria Pardos. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 44, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.



Figura 2 – De arte. Regina Veiga. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.



Figura 3 – Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

O cruzamento das fontes apresentadas proporcionou a visualidade de parte da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge – ainda que algumas obras não pudessem ser vistas em sua totalidade. Por meio de fontes escritas, sabemos que a artista levou 54 obras (45 pinturas e 9 desenhos) para a exposição em questão. Porém, visualizamos, por meio das imagens, 34 pinturas e 6 desenhos, totalizando somente 40 trabalhos.

Apresentamos, a seguir, um estudo com base na fusão, em uma única imagem, das fontes visuais. Esse exercício nos auxiliou a visualizar parte do cenário, pelo menos no que diz respeito ao grupo de trabalhos apresentados por Maria Pardos. Realizamos a correspondência das imagens e estabelecemos um mapa visual para identificar as pinturas. Para cada uma delas, estabelecemos um número.³ De modo semelhante, enumeramos cada um dos seis desenhos da artista, estes precedidos pela letra D (D1, D2, D3, D4, D5 e D6). Abaixo da imagem, segue um quadro com a indicação do título de cada pintura, acompanhado do respectivo número criado para a obra no catálogo. As pinturas indicadas em preto pertencem ao acervo do MMP, enquanto as em azul localizamos em coleções particulares. As obras em vermelho, por sua vez, são aquelas não localizadas.

³ Ressaltamos que a numeração das pinturas estabelecida neste mapa visual não corresponde ao número das mesmas nas fichas que compõem o presente catálogo.

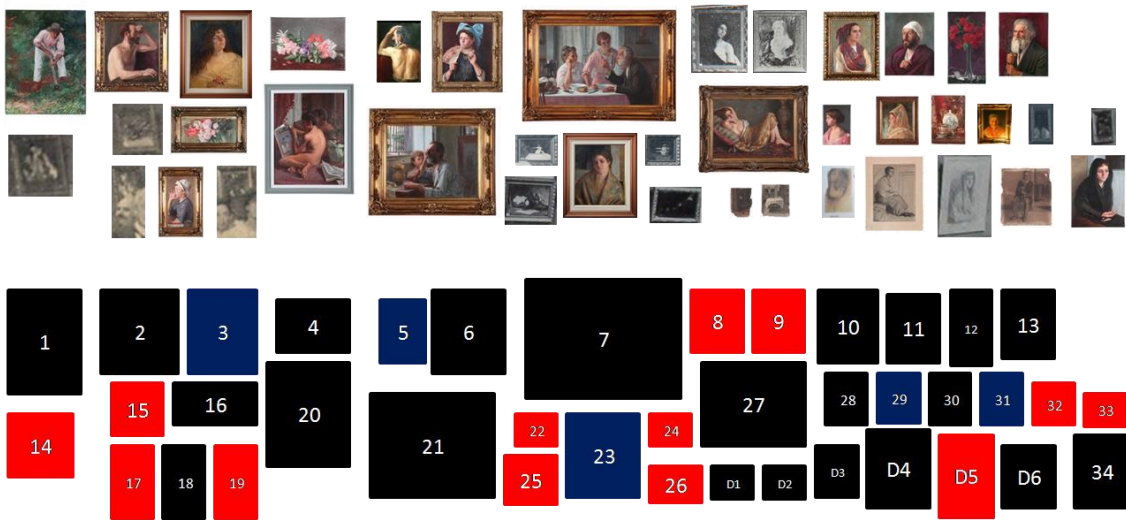


Figura 4 – Cruzamento das fontes visuais referentes à Exposição Pardos e Veiga. Elaborado pela autora.

Quadro 2 – INDICAÇÃO DAS OBRAS COM SEUS RESPECTIVOS TÍTULOS E NÚMEROS ESTABELECIDOS PARA ESTE CATÁLOGO

Nº	Título e número da ficha no catálogo	Nº	Título e número da ficha no catálogo ou nº de tombo
1	<i>Jardineiro</i> [17]	21	<i>Sem pão</i> [12]
2	<i>O Pensativo (Retrato? Solitude? Estudo de nu?)</i> [28]	22	<i>Sem título (Manhã no Jardim? No Jardim?)</i> [58]
3	<i>Luizinha</i> [50]	23	<i>Sem título (Convalescente?)</i> [51]
4	<i>Flores?</i> [37]	24	<i>Sem título (Manhã no Jardim? No Jardim?)</i> [59]
5	<i>Jardineiro (Estudo de nu? Hugo?)</i> [49]	25	<i>Sem título (Natureza-morta?)</i> [60]
6	<i>Pilar ou Espanhola</i> [04]	26	<i>Sem título</i> [61]
7	<i>Conciliadora</i> [13]	27	<i>Esquecimento</i> [20]
8	<i>Sem título</i> [55]	28	<i>Sem título (Mocidade?)</i> [05]
9	<i>Sem título (Estudo de cerâmica?)</i> [56]	29	<i>Sem título (Retrato? Rosa?)</i> [53]
10	<i>Portuguesa ou Saloia</i> [06]	30	<i>Sem título (Natureza-morta?)</i> [39]
11	<i>Árabe ou Mouro</i> [07]	31	<i>Maria (Avózinha?)</i> [48]
12	<i>Sem título (Flores? Aniversário?)</i> [38]	32	<i>Sem título</i> [57]
13	<i>Velho mendigo</i> [09]	33	<i>Sem título</i> [62]
14	<i>Sem título</i> [64]	34	<i>Desolada</i> [19]
15	<i>Sem título</i> [63]	D1	<i>Sem título</i> (02.8.383)
16	<i>Flores</i> [36]	D2	<i>Sem título</i> (02.8.386)
17	<i>Sem título</i> [65]	D3	<i>Sem título</i> (02.8.552)
18	<i>Jornaleiro (Garoto? Hugo?)</i> [11]	D4	<i>Sem título</i> (02.8.551)
19	<i>Sem título</i> [66]	D5	Localização desconhecida
20	<i>Chiquinho do Tico-Tico ou Chiquinho</i> [27]	D6	<i>Sem título</i> (02.8.436)

Fonte: Elaborado pela autora.

1.1 Organização das fichas

Separadas por gêneros ou não, o registro de cada pintura, com exceção das aquarelas, faz-se a partir do número de ordem, seguido dos seguintes elementos:

I. Número da ficha no catálogo e Título da obra; abaixo: a) data da obra (quando seguida de c. (cerca) estima-se uma data aproximada); b) técnica e suporte; c) dimensões em centímetros sem moldura (altura x largura); d) Sigla referente à localização das inscrições na pintura; e) Coleção a qual pertence até a presente data (no caso das pinturas pertencentes ao MMP, segue o número de tombo);

II. À direita da página, há um símbolo em formato de quadro, que identifica a pintura em cinco variáveis;⁴

⁴ O símbolo de identificação das pinturas é explicado detalhadamente a seguir, no tópico 1.2.

- III. Uma breve descrição da imagem;
- IV. Histórico;
- V. Fortuna Crítica e Bibliografia;
- VI. Reprodução fotográfica da pintura;
- VII. Imagem em escala da dimensão da pintura em relação à figura humana.⁵

Percebemos, até o presente momento, que as seis aquarelas não foram expostas. Desta forma, suas fichas são apresentadas de forma diferenciada, sem os itens IV e V, respectivamente, Histórico e Fortuna Crítica e Bibliografia.

Não mantivemos o mesmo padrão de trabalho em todas as obras do último bloco do catálogo, denominado **Outras Pinturas**. Esbarramos no problema de escassez de informações sobre essas obras. As únicas imagens encontradas de algumas delas são reproduções feitas por publicações contemporâneas a Maria Pardos. Essas, em alguns casos, são impossíveis de serem descritas devido à falta de nitidez dessas imagens.

Ainda com relação às fichas da seção **Outras Pinturas**, dispomos de poucas informações técnicas sobre as obras. Porém, mensuramos dados como a data de execução aproximada e as dimensões dessas pinturas. Esta apresentação preliminar pretendeu fornecer pistas para a localização futura dessas obras. Apontamos também a contribuição que esse grupo de obras apresenta: o levantamento da hipótese de comercialização da produção da pintora no período. Essa possibilidade nos leva à conclusão de que essas obras, supostamente, façam parte de coleções particulares hoje em dia. Não devemos deixar de considerar ainda a probabilidade de deterioração, devido ao tempo, dessas pinturas ainda não localizadas.

1.2 Símbolo de diferenciação das pinturas

O símbolo é formado por um pequeno quadro de cinco colunas: autoria, título, imagem, data e coleção. As quatro linhas do quadro, por sua vez, informam a situação da pesquisa referente àquela obra. O objetivo do quadro é a visualização rápida das informações acerca do processo de catalogação. Esta tabela foi criada por Mírian Seraphim em sua tese de doutorado e, para utilizá-la na presente pesquisa, fizemos apenas duas pequenas adaptações.⁶

⁵ A altura da figura humana é de 170 cm.

⁶ SERAPHIM, Mirian Nogueira. **A catalogação das pinturas a óleo de Eliseu D'Angelo Visconti**: o estado da questão. Campinas: Unicamp, 2010. p. 12-14.

Foram realizadas mudanças nas seguintes colunas: TÍTULO, na letra C, substituímos “site do pintor” por “em estudo”; IMAGEM, na letra D, o termo “internet” por “cedidas”; COLEÇÃO, o termo “Não localizada” na letra D, por “sigilosa” e, na letra D, o termo “extraviada” por “Localização desconhecida”.

Quadro 3 – SÍMBOLO DE DIFERENCIAÇÃO DAS PINTURAS

	AUTORIA	TÍTULO	IMAGEM	DATA	COLEÇÃO
A	Comprovada	Documentado	Pessoalmente	Inscrita	Pública
B	Aprovada	Registrado	Por terceiros	Documentada	Particular
C	Em estudo	Em estudo	Reprodução	Aproximada	Sigilosa
D	Não aprovada	Não oficial	Cedidas	Incerta	Localização desconhecida.

Fonte: Elaborado pela autora, baseado no modelo de Mirian Seraphim.

A coluna da **Autoria** indicará se esta se encontrara como será considerada:

A. **Comprovada**, quando atestar um ou mais dos seguintes quesitos:

- Assinada pela artista;
- Registrada oficialmente em coleção pública;
- Registro em fotografias e reproduções em jornais e revistas do período em que expôs as obras;
- Carimbos, no verso das pinturas, da exposição na Galeria Jorge (1916).

B. **Aprovada**, ao aparecer indícios visuais, como objetos que podem ser visualizados em obras comprovadas. Também se encontram nessa categoria pinturas com evidências de traço, fatura, tema, colorido e/ou com inscrições da artista presentes na obra. O pertencimento às famílias Pardos, Lage ou Costa podem, igualmente, indicar aprovação da autoria;

C. **Em estudo**, no caso da pintura não se encaixar nos quesitos acima, nem evidenciar informações suficientes para se descartar sua autenticidade;

D. **Não aprovada**, quando, ainda que em alguma ocasião ou por algum motivo a pintura tenha sido atribuída à Maria Pardos, mas não existam documentos ou características da obra suficientes para sustentar essa hipótese.

A segunda coluna indicará se o **Título** está:

A. **Documentado** no registro mais antigo, como em catálogos da primeira exposição, ou se apresenta legenda da primeira reprodução;

B. **Registrado** oficialmente em coleção pública ou particular, mesmo que não coincida com o documento mais antigo, ao qual este dado se impõe;

C. **Em estudo**, no caso de haver convergências entre os quesitos anteriores;

D. Fora dos padrões adotados, será classificado como **Não oficial**, pois não atende a nenhum quesito anterior.

A terceira coluna indicará como a **Imagem** foi captada:

- A. **Pessoalmente**, quando captada pela autora da tese, a partir da obra original.
- B. **Por terceiros**, quando fotografada por profissional contratado.
- C. **Fotografada a partir de Reprodução** em publicação.
- D. Fotografada e **cedida** gentilmente a partir da obra original (apontamentos no final do texto: quem forneceu a **imagem**)

A quarta coluna indicará informações sobre a **Data**:

- A. **Inscrita** na pintura, tendo indicada a sua localização através da sigla:
 - c.s.d. (canto superior direito);
 - c.s.e. (canto superior esquerdo);
 - c.i.d. (canto inferior direito);
 - c.i.e. (canto inferior esquerdo);

Neste quesito, cabe destacar que as siglas acima serão precedidas de outras duas, dependendo da aplicação:

- a.d. (assinada e datada);
 - a. (apenas assinada).
- B. **Documentada** com exatidão, indicando um único ano ou período curto.
 - C. **Aproximada**, por diversos dados.
 - D. **Incerta**, por falta de indícios de datação.

A quinta coluna indicará que a pintura pertence a uma **Coleção**:

- A. **Pública**, discriminada com número de tombo;
- B. **Particular localizada**, indicada pelo sobrenome do colecionador(a), cidade e Estado onde se encontra até o presente momento.
- C. **Particular sigilosa**, no caso do(a) colecionador(a) não autorizar a dispersão da informação.
- D. **Localização desconhecida**, quando a obra apareceu em registros fotográficos, mas não está localizada em coleção pública ou particular.

1.3 As aquarelas na produção de Maria Pardos

Há, no MMP, seis aquarelas atribuídas à Maria Pardos.⁷ Para classificá-las contamos com o auxílio de Maugy,⁸ que reconhece variações sobre o estilo de pintura floral e explorou profundamente cinco delas: Ilustração botânica; Pintura Botânica; Pintura de flores; O impressionismo; e Pintura abstrata. Ao analisar as especificidades abordadas pela autora, classificamos as aquarelas de Maria Pardos como Pintura Botânica. Segundo Maugy:

A pintura botânica é um pouco de ilustração botânica, e as imagens são botanicamente corretas, são feitas algumas escolhas artísticas, especialmente no campo da composição e o que inclui o *design*. É aqui que a licença artística começa a aparecer, mas a precisão e a fidelidade à natureza ainda são necessárias para esse tipo de trabalho.⁹

Notamos as aquarelas da artista mais soltas na sua fatura, comparadas à exatidão da Ilustração Botânica. Assim, elas consistem em pinturas mais aguadas e com menos rigor técnico. O minucioso trabalho de representação nos permite reconhecer as espécies de cada planta, mas, ainda assim, há uma liberdade de composição. Dessa forma, percebemos certas escolhas artísticas feitas por Maria Pardos.

Entre as seis pinturas, apenas uma possui inscrições, a lápis, feitas pela própria artista¹⁰. Trata-se de uma sequência numérica localizada no canto inferior direito da obra, a saber: 19; 3,700 e 22. É interessante refletir que, neste *métier*, artistas interessados com a permanência dos seus trabalhos e origem dos pigmentos observam os códigos nas embalagens destes e fazem registros, para prováveis retomadas daquela pintura. Sendo assim, levantamos a hipótese de que tais anotações possuam significado, sendo, possivelmente, registros de números de pigmentos. Porém, isto não se repete nas outras aquarelas, impossibilitando continuarmos com este argumento.

Ao que parece, as obras não foram expostas. Talvez o interesse da artista pela Pintura Botânica se deu pela admiração à técnica¹¹ e pelo estímulo de seu mestre, Rodolpho

⁷ Essas aquarelas estão distribuídas entre as fichas 41 e 46 do catálogo.

⁸ MAUGY, Sandrine. **Colours of Nature**. London, UK: Robert Hale Ltd. March, 2013. p. 12.

Sou imensamente grata à indicação desta leitura e outras considerações sobre o *métier*, todas da amiga e ilustradora botânica Tassiana. Com ela compartilhei este estudo e incorporei suas visões pertinentes sobre as aquarelas de Maria Pardos. Tassiana Teixeira Neves é membro da Société Française d'Illustration Botanique. Confira seu trabalho em: www.tassianateixeira.com.br.

⁹ “Botanical painting is a little than botanical illustration and, although the pictures are botanically correct, some artistic choices are made, especially in the Field of composition and what to include in the design. This is where artistic licence begins to appear, but accuracy and faithfulness to nature are still necessary for this type of work”. MAUGY, loc. cit. (tradução nossa)

¹⁰ Trata-se da obra apresentada na ficha de número 44. Confrontamos com registros gráficos da artista (cartas e inscrições nas EGBA), e os números foram todos compatíveis com a escrita de Maria Pardos.

¹¹ Maria Pardos, Alfredo Lage e Olegário Mariano adquiriram aquarelas na Exposição da Associação de aquarelistas, instalada no Liceu de Artes e Ofícios, em agosto de 1916. Cf. Notas e Notícias. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ano XLI, p. 1, 7 ago. 1916.

Amoêdo. Este, ressaltamos, foi reconhecido por seu trabalho com aquarelas.¹² O comentário feito por José Antônio José, na Gazeta de Notícias, em 1916, mencionou a Exposição da Sociedade de Aquarelistas:

[...] ao lado de Bernardelli, e em toda a exposição fulgura o artista admirável que é Rodolpho Amoedo. A par de um conhecimento técnico formidável, um conhecimento que o fez entrar em estudos de detalhes químicos, esse artista raramente deixa de ter a *griffe* do gênio. Em aquarelas, a série das suas obras primas de paisagem e de figura, já é grande. A exposição, com *A saída do baile*, aumenta essa série de obras de imenso valor.¹³

O autor do texto do periódico supracitado ainda indicou a situação dessa técnica entre os artistas no Brasil daquela época:

A aquarela é um gênero pictural que requer uma série de qualidades – entre as quais a virtuosidade aérea da leveza expressiva. Os nossos artistas não tiveram e não têm o público capaz de compreender esse gênero. De modo que a aquarela fica sempre como um trabalho de satisfação própria e aparece em proporções mínimas nos certamens.¹⁴

Com a percepção de falta de público para a aquarela apreendida no período, levantamos a hipótese de que Maria Pardos experimentou a técnica, neste contexto, como um trabalho de satisfação pessoal. Não encontramos evidências de que suas aquarelas foram expostas. Neste sentido, foi impossível desenvolver o histórico e a fortuna crítica de cada pintura no catálogo.

Além disso, cabe destacar que o formato das fichas dessas aquarelas obedeceu a critérios distintos, de acordo com suas especificidades e com o fato de não terem sido expostas.

1.4 Estudo das assinaturas nas pinturas de Maria Pardos

Maria Pardos assinou desenhos e pinturas. Nossa análise é relativa apenas às assinaturas das pinturas, entretanto, é importante dizer que, nos desenhos, as assinaturas variam mais – podem ser observadas até sete formas diferentes de fazê-lo. Duas delas são iguais às feitas nas pinturas, sendo apresentadas neste estudo.

Importa ainda dizer que nem todos os desenhos são datados, mas em alguns é possível ver datas completas, dia, mês e ano. Decidimos não acrescentá-las neste estudo

¹² BOTELHO, Marília Braz. *Le peintre brésilien Rodolpho Amoêdo (1857-1941) ET l'expérience de La peinture française: académisme ou innovation? Thèse – Docteur de L'Université de Paris I – Histoire de l'Art*, 2015, 799 p. Em seu caderno de imagens é possível visualizar pinturas de aquarelas de Rodolpho Amoedo.

¹³ JOSÉ, José Antônio. PALL-MALL-RIO. *O Paiz*, Rio de Janeiro, ano XXXII, n. 11.624, p. 2, sexta-feira, 04 ago. 1916. BN.

¹⁴ Ibid.

porque não tivemos acesso direto a todos os desenhos, de forma que não conseguimos fazer uma análise profunda. Logo, os desenhos e suas inscrições merecem um cuidado maior.

Maria Pardos apresentou, basicamente, duas formas diferentes de assinatura. Em uma delas, fazia a abreviação do primeiro nome, Maria (M.), unindo-a a letra inicial de Pardos. Para o restante do sobrenome, usava letras cursivas. A segunda grafia consta também da abreviação da inicial do nome, com o sobrenome por extenso. Nesse caso, contudo, todas as letras aparecem em caixa alta. As iniciais do nome da artista (M. P) possuem o dobro do tamanho das demais letras.

Ambas as grafias apresentam um traço longo e curvo abaixo, o qual, por vezes, não aparece. É o caso de pinturas como *Jornaleiro* [11], *Sem pão* [12] e *Conciliadora* [13]. Escolhemos apresentar dois exemplos, com contraste de cores, para melhor visualização:

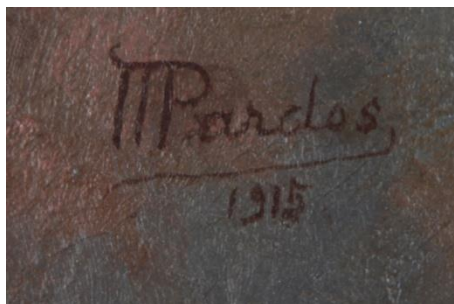


Imagem 1 – Detalhe da assinatura da obra *Esquecimento* [20]

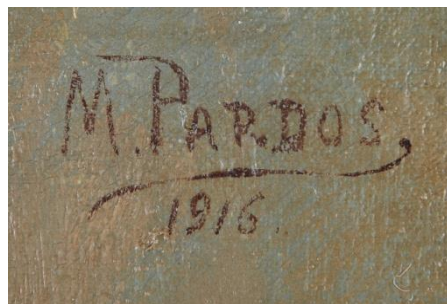


Imagem 2 – Detalhe da assinatura da obra *Saloia* [06]

Variam cor e local das inscrições nas obras. Sobre as cores empregadas no registro, percebermos que a artista se utilizava da paleta de cores da própria pintura. Desse modo, Maria Pardos criava contrastes, como no caso de *Jardim abandonado* [40], ou harmonização, como se estivesse escondendo a assinatura, a exemplo de *Capataz* [10].



Imagem 3 – Detalhe da assinatura da obra *Jardim Abandonado* [20]



Imagem 4 – Detalhe da assinatura da obra *Capataz* [10]

Maria Pardos não assinou e datou todas suas pinturas. Aliás, as datas inscritas consistem apenas no ano de produção e se localizam abaixo da assinatura. A única exceção a isso é a pintura *Conciliadora* [13], na qual este registro foi feito do lado direito. Algumas das obras em que a artista fez o registro são assinadas e datadas e outras apenas assinadas. Não sabemos, ao certo, qual critério escolhido para assinar suas obras. Notamos que, salvo lacunas, a maioria das pinturas levadas às EGBA estava assinada, mas nem todas elas estavam datadas. Escolhemos analisar este certame devido à sua importância para a legitimação artística naquele contexto histórico.

Elaboramos um quadro para melhor visualização do comparativo. As obras precedidas por asterisco (*) são assinadas, e aquelas com o título sublinhado são as que têm também a data inscrita. Os quadros coloridos com o título da pintura em fonte branca referem-se às obras que não foram localizadas, mas foram expostas. Onde constam apenas os títulos, referimo-nos às obras que não foram assinadas.

Quadro 4 – ANÁLISE DAS ASSINATURAS DE MARIA PARDOS NO CONTEXTO DAS EGBA

1913 XX EGBA	1914 XXI EGBA	1915 XXII EGBA	1916 XXIII EGBA	1917 XXIV EGBA	1918 XXV EGBA
ESTUDO	*SEM PÃO [12] 	*ESQUECIMEN-TO [20] 	*CONCILIADO-RA [13] 	*DALILA [30] 	*ZULEIKA [21]
GAROTO	*JARDINEI-RO [17] 	*CHIQUEINHO [27] 	SERENIDADE [15]	*ESTUDO DE NU [22] 	*PRIMEIRA SEPARAÇÃO [14]
PEQUENA ESTUDIOS A	*CAPATAZ [10] 	*LUIZINHA [50] 	PENSATIVA [52]		*AUTORRETRA-TO [01]
	ESPANHO-LA [04]	*JARDIM ABANDONADO [40] 	*PORTUGUESA ou SALOIA [06] 		
	ANIVERSÁRIO		CONVALESCENTE		
			A POESIA PREDILETA		
			FLORES		

Fonte: Elaborado pela autora.

Interessante perceber que a assinatura com todas as letras maiúsculas foi a que se fixou nos dois últimos anos de participação da artista nas EGBA. Quanto à localização das assinaturas, ela pode ser observada em quatro cantos distintos das pinturas. Notamos, em sua produção, um caso que foge ao padrão: a assinatura da tela *Sem pão* [12]. Apesar de podermos dizer que se localiza no canto inferior esquerdo, observamos que o registro se funde com a composição, por ter sido feito no canto da mesa representada.

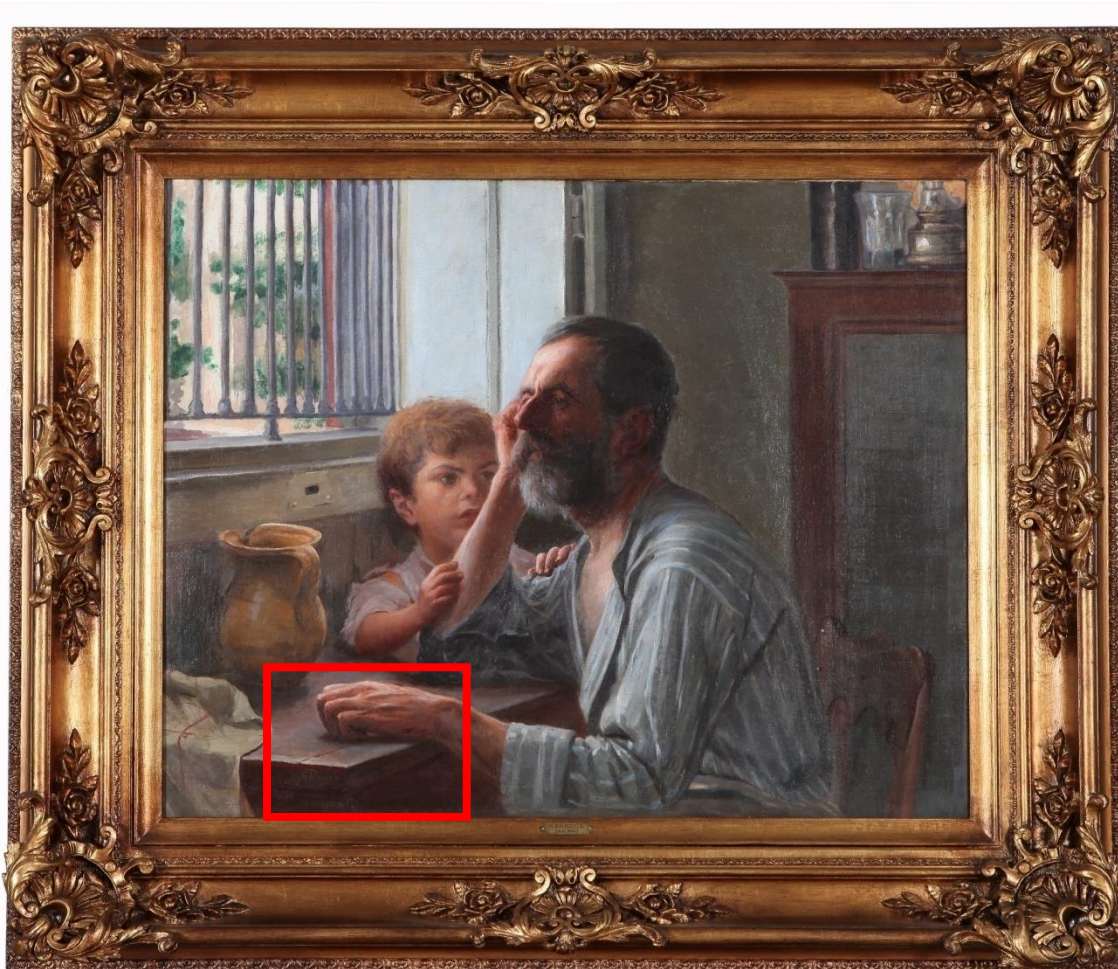


Imagem 1 – PARDOS, Maria. **Sem Pão**. c. 1914. Óleo sobre tela, 80 x 101 cm. Coleção do MMP.

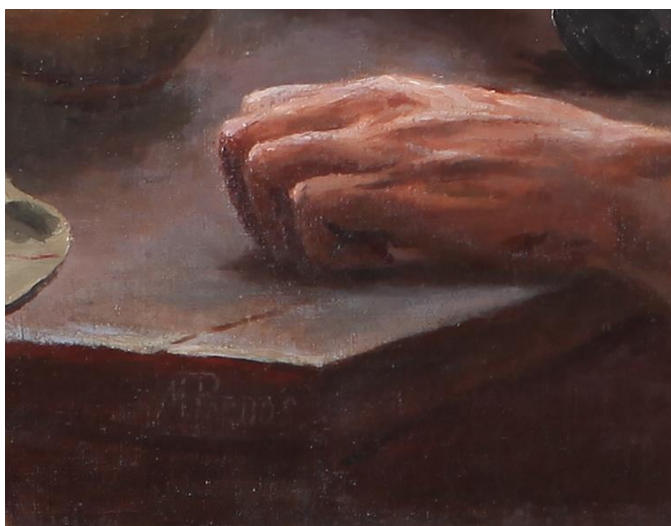


Imagem 2 - Detalhe da assinatura da obra *Sem pão* [12].

1.5 Levantamento da obra de Maria Pardos

Realizar o levantamento completo da produção artística de Maria Pardos é tarefa complexa, a despeito de desconhecermos outra pintora brasileira do período que tenha reunido tantos trabalhos em um único acervo. São 46 pinturas e 217 desenhos totalizando 263 obras, todas pertencentes ao Museu Mariano Procópio (MMP). A artista colaborou com a constituição do MMP e doou grande parte de sua produção para o mesmo. Entretanto, a investigação em torno da circulação dos trabalhos de Pardos, no seu período de criação, evidenciou um número de obras superior ao que integra o acervo do MMP. Esse dado é especialmente relevante no que se refere às pinturas da artista.

A coleta de dados é imprecisa, nem todas as fontes apresentam informações completas. Além disso, o cruzamento entre fontes escritas e imagéticas, por vezes, mais levanta hipóteses do que responde dúvidas. Apesar da falta de exatidão de algumas fontes, é preciso considerá-las. Referimo-nos aos catálogos de exposição e periódicos, os quais, na maioria das vezes, não apresentam imagem das obras ou descrição detalhada das mesmas.

Adotamos, assim, alguns critérios para estimar o conjunto de obras produzidas por Maria Pardos, considerando:

- desenhos finalizados e expostos;
- traços preliminares de formas, mesmo que tenham sido usados ambos os lados do papel;
- cadernos de desenhos.
- pinturas finalizadas e expostas;
- *pochades* e
- aquarelas.




Os desenhos finalizados, somados àqueles com traços preliminares e com os feitos em cadernos, somam 218 trabalhos. Deste total, 217 fazem parte do acervo do MMP: 196 foram realizados em papéis avulsos. No MMP, há dois cadernos com 21 desenhos ao todo, sendo 11 no primeiro e 10 no segundo.

Nove desenhos dessa produção foram expostos, todos na Galeria Jorge, em 1916, por ocasião da Exposição Pardos e Veiga. Visualizamos seis deles em uma fotografia na Revista da Semana e, dentre estes, apenas um não está no MMP¹⁵. Trata-se de um retrato de




¹⁵ Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

mulher semelhante à pintura *Desolada* [19], certamente *Estudo para o quadro Desolada*, título do desenho listado no catálogo¹⁶. Os outros cinco visualizados fazem parte do acervo do MMP. Apresentamos os títulos dos nove desenhos expostos na Galeria Jorge, todos presentes no referido catálogo, e as relações entre eles e as imagens de fotografias dos originais e as reproduzidas na Revista da Semana. São apenas conjecturas, apresentamos no quadro a seguir.

Quadro 5 – DESENHOS EXPOSTOS NA GALERIA JORGE

Nº	Título no Catálogo	Imagem
1	<i>Cabeça de Velho</i>	
2	<i>Na antecâmara</i>	
3	<i>Mesa de jantar</i>	
4	<i>Costurando</i>	-

¹⁶ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

5	<i>Descanso</i>	
6	<i>Na varanda</i>	-
7	<i>Estudo para o quadro Desolada</i>	 <p>Destaque para as duas obras, desenho e pintura, no detalhe da fotografia reproduzida na Revista da Semana. Mulheres Artistas. Revista da Semana, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.</p>
8	<i>Desempregada</i>	
9	<i>Estudo de nu</i>	-

Fonte: Elaborado pela autora.

Estima-se que a produção de pinturas de Maria Pardos some um total aproximado de 86 pinturas. Chegamos a este número por meio da análise de algumas fontes. Maria Pardos expôs, até onde se sabe, em três espaços distintos: nas Exposições Gerais de Belas Artes (EGBA) (1913 a 1918), na Galeria Jorge (1916) e no Centro Artístico Juventas (1915 a 1917).

Temos acesso aos catálogos das exposições citadas, com exceção do Centro Artístico Juventas, sobre o qual possuímos breves informes de periódicos.

Para a Galeria Jorge, a artista levou 54 trabalhos: 45 pinturas e 9 desenhos. Para as EGBA, por sua vez, ela levou 24 pinturas. No Centro Artístico Juventas não sabemos o número exato de obras de Maria Pardos apresentadas. É possível afirmar que ela participou desse evento por três anos consecutivos, de 1915 a 1917. Considerando que, em 1916, ela levou 5 obras¹⁷ e, nos outros dois anos, tenha levado ao menos uma obra em cada um, estima-se uma soma de 7 pinturas. Interessante saber que a Exposição Pardos e Veiga e a VI Exposição do Centro Artístico Juventas aconteceram em período concomitante, no mês de outubro de 1916. Desta forma, as obras que estavam em um espaço não estavam no outro. Como exemplo, temos a pintura *Capataz* [10] presente na VI Exposição do Centro Artístico Juventas e ausente no Catálogo da Galeria Jorge.

Contudo, não é possível apenas considerar o número total de obras em cada uma das exposições e/ou coleções e somá-lo para chegar a um resultado quantitativo. Isso porque muitas obras levadas às EGBA foram também para a Galeria Jorge e para o Centro Artístico Juventas. Além disso, há obras no MMP que não foram expostas à época, além daquelas localizadas em coleção particular, sobre as quais desconhecemos o título original, dado pela artista. Fizemos cruzamentos entre as fontes e levantamos hipóteses relativas a estes títulos. Porém, são apenas hipóteses. Dessa forma, é muito provável que haja repetição da obra nas hipóteses do levantamento, ora tratada como imagem, ora tratada como título devido à ambiguidade e à fragilidade das fontes. Contudo, estas ainda representam ferramentas viáveis para a elaboração desta estimativa.

Portanto, segue, abaixo, o quadro que elaboramos com o levantamento possível das pinturas da artista, considerando os espaços em que elas foram expostas e a coleção a qual pertencem.

¹⁷ O único trecho localizado, que esclarece a quantidade de obras levadas ao Centro Artístico Juventas, é o que se segue: “Maria Pardos, discípula de Amoêdo, que com Regina Veiga expõe também trabalhos seus, na Galeria Jorge, enviou no Salão dos Jovens cinco trabalhos, dos quais ressaltamos *Capataz*, *Estudo de nu* e *Hespanhola*. Nos seus trabalhos há efeito, bom colorido, mas, na *Hespanhola*, de profunda expressão sensual, ressalta um leve defeito no olho esquerdo, e falta de planejamento. Mas, isso é uma ruga, que só um olhar investigador consegue descobrir.” Cf. X e Y. Notas de Arte: Exposição Juventas. *A Notícia*. Rio de Janeiro, ano XXIII, n. 285, p. 3, segunda e terça-feira, 16 e 17 out. 1916.

Quadro 6 – LEVANTAMENTO DE PINTURAS DE MARIA PARDOS COM ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO E COLEÇÃO A QUAL PERTENCEM

	OBRA	Galeria Jorge	EGBA	Centro Artístico Juventas	Museu Mariano Procópio	Coleção particular
1	<i>Autorretrato</i> [01]		X		X	
2	<i>Alfredo Ferreira Lage</i> [02]				X	
3	<i>Alfredo Ferreira Lage</i> [03]				X	
4	<i>Pilar ou Espanhola</i> [04]	X	X	X	X	
5	<i>Sem título (Mocidade?)</i> [05]	X			X	
6	<i>Portuguesa ou Saloia</i> [06]	X	X		X	
7	<i>Árabe ou Mouro</i> [07]	X			X	
8	<i>Sem título (Unção?)</i> [08]	X			X	
9	<i>Velho mendigo</i> [09]	X			X	
10	<i>Capataz</i> [10]		X	X	X	
11	<i>Jornaleiro (Garoto? Hugo?)</i> [11]	X			X	
12	<i>Sem pão</i> [12]	X	X		X	
13	<i>Conciliadora</i> [13]	X	X		X	
14	<i>Primeira separação</i> [14]		X		X	
15	<i>Serenidade</i> [15]	X	X		X	
16	<i>O caipira violeiro (Capadocio?)</i> [16]	X			X	
17	<i>Jardineiro</i> [17]	X	X		X	
18	<i>Má Notícia</i> [18]				X	
19	<i>Desolada</i> [19]	X			X	
20	<i>Esquecimento</i> [20]	X	X		X	
21	<i>Zuleika</i> [21]		X		X	
22	<i>Nu feminino ou Estudo de Nu</i> [22]		X		X	
23	<i>Sem título</i> [23]				X	
24	<i>Sem título</i> [24]				X	
25	<i>Sem título</i> [25]				X	
26	<i>Mulher no bosque</i> [26]				X	
27	<i>Chiquinho do Tico-Tico ou Chiquinho</i> [27]	X	X		X	
28	<i>O Pensativo (Retrato? Solitude?)</i> [28]	X			X	
29	<i>São Pedro</i> [29]				X	
30	<i>Dalila</i> [30]		X		X	
31	<i>Estudo para Dalila</i> [31]				X	
32	<i>Estudo para Dalila</i> [32]				X	
33	<i>Sem título (Legumes?)</i> [33]				X	
34	<i>Laranjas</i> [34]	X			X	

35	<i>Sem título (Natureza-morta?) [35]</i>	X			X	
36	<i>Flores [36]</i>	X	X		X	
37	<i>Flores [37]</i>	X			X	
38	<i>Sem título (Flores? Aniversário?) [38]</i>	X			X	
39	<i>Sem título (Natureza morta?) [39]</i>	X			X	
40	<i>Jardim abandonado [40]</i>	X	X		X	
41	<i>Sem título [41]</i>				X	
42	<i>Sem título [42]</i>				X	
43	<i>Sem título [43]</i>				X	
44	<i>Sem título [44]</i>				X	
45	<i>Sem título [45]</i>				X	
46	<i>Sem título [46]</i>				X	
47	<i>Maria da Glória Costa [47]</i>					X
48	<i>Maria (Avózinha?) [48]</i>	X				X
49	<i>Jardineiro (Estudo de nu? Hugo?) [49]</i>	X				X
50	<i>Luizinha [50]</i>	X	X			X
51	<i>Sem título (Convalescente?) [51]</i>	X				X
52	<i>Pensativa [52]</i>	X	X			X
53	<i>Sem título (Retrato? Rosa?) [53]</i>	X				X
54	<i>Padre João Emílio [54]</i>					X
55	<i>Sem título [55]</i>	X				X
56	<i>Sem título (Estudo de Cerâmica? [56]</i>	X				X
57	<i>Sem título [57]</i>					
58	<i>Sem título (Manhã no Jardim? No Jardim?) [58]</i>	X				X
59	<i>Sem título (Manhã no Jardim? No Jardim?) [59]</i>	X				X
60	<i>Sem título (Natureza-morta?) [60]</i>	X				X
61	<i>Sem título (Natureza-morta?) [61]</i>	X				X
62	<i>Sem título (Natureza-morta?) [62]</i>					
63	<i>Sem título [63]</i>					
64	<i>Sem título [64]</i>					
65	<i>Sem título [65]</i>					
66	<i>Sem título [66]</i>					
67	<i>Estudo</i>		X			
68	<i>Garoto</i>		X			

69	<i>Pequena Estudiosa</i>	X	X			
70	<i>Aniversário</i>		X			
71	<i>Convalescente</i>	X	X			
72	<i>A poesia predileta</i>		X			
73	<i>Flores</i>	X				
74	<i>Contentamento</i>	X				
75	<i>Estudo de nu</i>	X				
76	<i>Hugo</i>	X				
77	<i>Unção</i>	X				
78	<i>Avozinha</i>	X				
79	<i>Rosa</i>	X				
80	<i>Abacaxi</i>	X				
81	<i>Solitude</i>	X				
82	<i>Curiosa</i>	X				
83	<i>Legumes</i>	X				
84	<i>Tomates</i>	X				
85	<i>Peras</i>	X				
86	<i>Maçãs</i>	X				
87	<i>Estudo</i>	X				

Fonte: Elaborado pela autora.

01 Autorretrato

1918; óleo sobre tela; 55,5 x 46,5 cm; a.c.s.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.184)

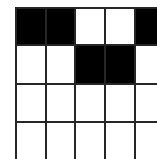
Em seu único autorretrato observamos uma mulher branca de olhar penetrante, com chapéu e boá de plumas preto. Na orelha aparente, vemos um discreto brinco de pérola. A pose 3/4, calcada na tradição, permite ressaltar a luminosidade da pele. É nesta em que concentra-se a parte clara da tela, criando contraste devido às cores escuras usadas para as roupas, proporcionando expressividade dinamizadora. A tonalidade média do fundo suaviza este contraste. As pinceladas, nas cores verde e azul, rebatidas nos contornos do chapéu, delimitam a forma. Há um foco central no olhar da artista para o espectador, evidenciando o máximo de sua concentração. Este foco reflete bem o momento determinante de sua carreira como pintora no período de exposição da tela (*Salon* de 1918). A obra apresenta, enfim, uma mulher forte, longe das fragilidades relegadas ao sexo feminino na época. A imagem pode ser entendida como aquela que a artista gostaria que circulasse no meio artístico, sendo, por ela, inclusive, que podemos hoje conhecer e/ou apresentar Maria Pardos.

Histórico

- 1918 - XXV EGBA.
- 1929 - Inauguração da Sala Maria Pardos no MMP. Data da inauguração: 18 de maio.
- 2015 - “Mulheres artistas: as Pioneiras (1880-1930)”¹⁸, com curadoria de Ana Paula Cavalcanti Simioni e Elaine Dias. Período: 13 de junho a 06 de setembro, na Exposição na PESP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Na XXV EGBA, notou-se que, “O autorretrato, bom de fatura e de contorno mostra que ela sabe aproveitar das lições do seu mestre Rodolpho Amoedo. É um dos bons



retratos da exposição”.¹⁹ O *Autorretrato*, segundo Bueno Amador, é “bem lançado”.²⁰

É possível visualizar a pintura no contexto da XXV EGBA através da publicação feita pela Revista Selecta. Na parede, vemos as três pinturas levadas por Maria Pardos naquele ano.²¹



Figura 5 - O Salão de 1918. XXV Exposição Geral de Belas Artes. *Revista Selecta*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 34, sábado, 24 ago. 1918. Hemeroteca do IHGB.

Na mesma publicação, há um parágrafo dedicado às mulheres, citando seus nomes e respectivas pinturas: “Vem em seguida os trabalhos de Sylvia Meyer que apresenta vos retratos; Odila M. Ferreira, Noemi Perez, **Maria Pardos, com três telas de grande efeito**; Maria L. Campos, Maria Eliza Frontin Werneck, M. Pureza Cardoso, Luciola Fleury, Irene França, com uma bela composição, *Natureza morta*, Iracema Dias, Ida Schalch, Fedora Monteiro, Esther Lins, Emilia Marchesini, Clara Welker, Beatriz de Camargo, com sete telas bem estudadas, Annita Malfatti, Albertina Jardim, Adelia Saladanha, e finalmente três nomes conhecidíssimos de três artistas de real merecimento Georgina de Albuquerque,

¹⁸ SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Mulheres invisíveis: pintoras e escultoras no Brasil. In: CHIARELLI, Tadeu. *Mulheres artistas: as pioneiras*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2015. p. 102 e 115.

¹⁹ Notas de Arte. XXV Exposição Geral de Belas Artes. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 21 ago. 1918. Arquivo Edgard Leuenroth (AEL).

²⁰ AMADOR, Bueno. Belas Artes – O Salão de 1918. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XXVIII, n. 235, p. 6, domingo, 25 ago. 1918. AEL

²¹ O Salão de 1918. XXV Exposição Geral de Belas Artes. *Revista Selecta*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 34, sábado, 24 ago. 1918. Hemeroteca do IHGB.

Regina Veiga e Clotilde Gerardet.”²² A obra dialoga com outras pinturas do gênero de mulheres artistas do mesmo período, como os Autorretratos de Beatriz Pompeu; e o de Angelina Agostini.²³

Na ocasião da abertura do testamento da artista e distribuição do seu legado, houve um breve retrospecto de sua carreira. Nesse momento, reproduziram seu *Autorretrato* em seis periódicos distintos²⁴. A Revista da Semana lembrou da crítica de Américo dos Santos no Jornal do Comércio ao seu *Autorretrato* como “o melhor do Salão daquele ano”.

No contexto da inauguração do mausoléu da família Ferreira Lage, o *Autorretrato* de Maria Pardos aparece entre as fotografias da cobertura do evento.²⁵

Durante a inauguração de novas salas no MMP, o periódico mencionado anteriormente descreve a sala Maria Pardos e comenta sobre a obra: “O seu belo autorretrato, que tanto sucesso obteve no ‘Salon’ de 1918, acha-se colocado no cavalete, no qual costumava aquela pintora trabalhar”.²⁶

Na reportagem de Marisa Lyra, há a reprodução da tela, em 1939, ressaltando-se a presença da artista através desta pintura dizendo:

“Ali vive Maria Pardos num magnífico autorretrato, que figurou em um dos salões das Escolas de Belas Artes.

Finíssima interpretação de uma alma que se revela lindamente na tela, sem rebuscos, fielmente, numa verdadeira confissão de si própria, corpo e alma, sem um retoque que aprimore a forma, sem um traço que altere a pureza do espírito.

Exposto num dos salões da Escola de Belas Artes, mereceu da crítica imparcial de Américo dos Santos, do ‘Jornal do Comércio’, a classificação de melhor retrato do salão.”²⁷

Em 1942, Arlete Correa Neto também cita o *Autorretrato* “tão elogiado pelo artista Américo dos Santos”²⁸. Interessante perceber que, apesar de não localizarmos o elogio de Américo dos Santos, o mesmo é citado diversas vezes (1928, 1933, 1939 e 1942).

Em 2006, a reprodução da pintura foi publicada no catálogo do MMP, pelo Banco Safra.²⁹

Em 2015, a reprodução da pintura faz parte do catálogo da Exposição “Mulheres artistas: as Pioneiras (1880-1930)”. Simioni discorre sobre o *Autorretrato*, sintetizando sua trajetória no Brasil: “Maria Pardos busca claramente estampar sua própria elegância na obra, o que faz sentido quando se pensa em sua origem socialmente incerta: imigrante espanhola que aportou no Brasil como integrante de uma companhia de dança, logo se tornou companheira do colecionador Alfredo Ferreira Lage, numa relação jamais aceita pela família dele.”³⁰

²² O Salão de 1918. XXV Exposição Geral de Belas Artes. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano IV, n. 34, sábado, 24 ago. 1918. Hemeroteca do IHGB. (Grifo nosso)

²³ O primeiro participou da EGBA de 1917, compondo o Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo (PESP) desde 1918 – doação da artista. O segundo integra, desde 1884, a Coleção Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

²⁴ REVISTA DA SEMANA, 08 set.1928; A PÁTRIA, 08 set. de 1928; O PAIZ, 08 set. 1928; REVISTA FONFON, 15 set. 1928; PARA TODOS, 13 out. 1928 e MENSAGEIRO DO CARMELO, out. 1928.

²⁵ VIDA DOMÉSTICA: Revista do lar e da mulher, Rio de Janeiro, p. 52 e 53, ago. 1933.

²⁶ JORNAL DO COMMERCIO, 02 jul. 1931.

NETTO, Arlette Corrêa. A Arte Maravilhosa de Maria Pardos Lage. **Vida Doméstica**: Revista do Lar e da Mulher. Rio de Janeiro, p. 40, ago. 1933.

²⁷ LYRA, Mariza. Maria Pardos e o Museu Mariano Procópio. A Noite Ilustrada. **A Noite**: Suplemento: Secção de Rotogravura. Rio de Janeiro, n. 511, p. 31 e 34, 07 mar. 1939.

²⁸ ILLUSTRAÇÃO BRASILEIRA, abr. 1942.

²⁹ CATÁLOGO DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO. São Paulo: Banco Safra, 2006. p. 54.

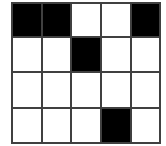
³⁰ SIMIONI, 2015. p.102.



02 *Alfredo Ferreira Lage*

s.d. ; óleo sobre tela; 65 x 37,5 cm;

Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.262)



Trata-se de um retrato de Alfredo Ferreira Lage, companheiro amoroso de Maria Pardos. Um homem branco, de barba e bigode, com gravata e terno pretos, camisa branca, chapéu e bengala é retratado em perfil. O traje do luto elegante, aclamado pelos escritores da época como a moda do funeral, além de vestuário simplificado da modernidade, marca o processo de industrialização. O enquadramento é o conhecido como plano americano: mostra da cabeça até o quadril. A mão direita está apoiada na bengala, objeto de prestígio, enquanto a esquerda não aparece. Esta afasta o paletó para deixar à mostra o colete branco, peça com a função de sustentar a corrente do relógio de bolso. A pose é tradicional para retratos de personalidades, apresenta o bem sucedido homem, elegante e fino. Perpassa algo da identidade do retratado no olhar fixo para o horizonte: sua marca como visionário e colecionador preocupado em preservar a própria memória e a familiar, assim como a história do Brasil no contexto do Segundo Reinado.

dos retratos possui mais acabamento, os outros são desenhos mais rápidos, sem trabalho dedicado a detalhes, luz e sombra.

Histórico

- 2010 - Exposição “Doce França: Recortes da Vida Privada do Museu Mariano Procópio”, no MAMM, em Juiz de Fora. Período: 15 de setembro a 31 de outubro, prorrogado para finalizar em 30 de dezembro de 2010, devido ao sucesso de grande público.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Ao que se sabe, a pintura compôs apenas a exposição “Doce França”, estando a reprodução da obra no catálogo da mesma.³¹

Interessante reconhecer, entre os desenhos da artista, retratos de Alfredo Ferreira Lage, ao todo seis: quatro deles na posição frontal, um em $\frac{3}{4}$ e um esboço de cabeça em perfil.³² Um

³¹ CASTRO, Heleny Pires de; FASOLATO, Douglas (coord.). **Doce França**: recortes da vida privada na coleção do Museu Mariano Procópio. Juiz de Fora: MAPRO, 2010. p. 60.

³² Seguem número de tomo dos desenhos: (02.8.438 (D); 02.8.438 (C); 01.8.360 (B); 01.8.348 (A) e 01.8.336 (A); 01.8.336 (B).



03 *Alfredo Ferreira Lage*

s.d. ;óleo sobre papelão; 43 x 37,5 cm; s. a.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.324)

Este retrato de Alfredo Ferreira Lage representa apenas sua cabeça e seus ombros, sendo o enquadramento de $\frac{3}{4}$ voltado para o lado esquerdo de quem o vê. O olhar é para fora da cena, não confere, assim, intimidade com o espectador. Alfredo veste casaco preto, camisa e colete brancos e gravata cinza, além de usar óculos *pince-nez*. Entre os desenhos da artista, os avulsos e os de seus cadernos, é possível visualizar cinco representações de Alfredo Lage com o mesmo recorte; um $\frac{3}{4}$ e os outros frontais. Há uma foto em que aparece na mesma pose, porém virado para o lado direito. Alguns detalhes diferem da fotografia, como: o colarinho dobrado e a cor da gravata, a qual parece ser estampada.

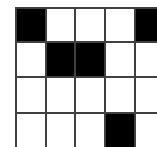


Fotografia 2 - MUSSO E CIA. **Alfredo Ferreira Lage**. s.d. Arquivo fotográfico do MMP. Localização: FFL/AFL-06.2-A - L.

Histórico

- 1949 - Doad a MMP pelos sobrinhos de Alfredo Ferreira Lage.³³

³³ A informação está registrada nas observações da ficha catalográfica desta obra em específico. Acrescenta ainda o então recente falecimento do irmão de Alfredo, Frederico Ferreira Lage.



- 2010 - Exposição “Doce França: Recortes da Vida Privada do MMP”, no MAMM, em Juiz de Fora. Período: 15 de setembro a 31 de outubro, prorrogado para finalizar em 30 de dezembro de 2010, devido ao sucesso de grande público.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Interessante reconhecer, entre os desenhos da artista, retratos de Alfredo Ferreira Lage, ao todo seis: quatro deles na posição frontal, um em $\frac{3}{4}$ e um esboço de cabeça em perfil.³⁴ Um dos desenhos do retratado possui mais acabamento, os outros são desenhos mais rápidos, sem trabalho dedicado a detalhes, luz e sombra.



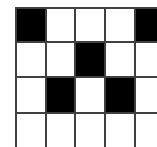
Desenho 1 – PARDOS, Maria. **Alfredo Ferreira Lage**. s.d. Carvão sobre papel, 47,8 x 43,8 cm. Coleção MMP.

³⁴ Seguem número de tombo dos desenhos: (02.8.438 (D); 02.8.438 (C); 01.8.360 (B); 01.8.348 (A) e 01.8.336 (A); 01.8.336 (B).



04 *Pilar (Espanhola?)*

c.1916 ;óleo sobre tela; 61 x 51 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.230)



O título nos leva a concluir que este seja o retrato de sua irmã, Pilar Pardos, a mesma modelo de *Má notícia* (18) e *Sem título* (53). A mulher branca sentada, com as mãos flexionadas, segura um leque aberto e um cordão dourado que o liga ao seu corpo. O enquadramento em $\frac{3}{4}$ permite vermos sua orelha esquerda, que possui um brinco arredondado e discreto. A blusa do vestido azul ultramarino tem gola e punhos em renda branca e viés da mesma cor do tecido da blusa. Na cabeça, um adereço de fita de tafetá ou cetim azul preso em laçarote ao penteado. O olhar para fora da cena, possivelmente aluda ao distanciamento geográfico relacionado à sua terra natal: Espanha. Há problemas técnicos na pintura do olho esquerdo, na pupila. Quanto ao enquadramento, ao que parece, faltou planejamento: há uma faixa de parede desnecessária no lado direito, enquanto o leque fica espremido do lado esquerdo. É possível ver, no fundo escuro, traços rápidos do espaldar da cadeira na qual estava sentada.

Histórico

- 1914 - XXI EGBA.
- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- VI Exposição do Centro Artístico Juventas (VI ECAJ).
- 1929 - Inauguração da Sala Maria Pardos, no MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

No catálogo da XXI EGBA de 1914, podemos certificar que Maria Pardos levou quatro pinturas, entre elas uma intitulada *Espanhola*. Na mesma exposição, recebeu a Medalha de bronze pela pintura *Sem pão* (12). Neste contexto, contudo, não localizamos nota sobre esta pintura, *Espanhola*. Porém, em 1916, por ocasião da Exposição Pardos e Veiga e da VI ECAJ, encontramos algumas evidências sobre sua presença, fazendo levantar a hipótese de que se trata da obra que hoje conhecemos como *Pilar*.

Na revista *O Malho*³⁵, contendo a cobertura da exposição Pardos e Veiga, há um registro fotográfico com a parte inferior da pintura. No entanto, a lista de obras do catálogo da Exposição não apresenta o título *Pilar*. Resumidamente, verificamos a presença da pintura, mas apresentada com outro título. Outra nota interessante revela dados sobre “Maria Pardos, discípula de Amoedo, que com Regina Veiga expõe também trabalhos seus na Galeria Jorge, enviou ao Salão dos Jovens cinco trabalhos, dos quais ressaltamos *Capataz*, *Estudo de nu* e *Espanhola*. Nos seus trabalhos há ‘efeito’, bom colorido, mas na *Espanhola*, de profunda expressão sensual, resalta um leve defeito no olho esquerdo, e falta de planejamento. Mas, isso é uma ruga (?), que só um olhar investigador consegue descobrir.”³⁶. É um comentário acerca da VI ECAJ, de 1916.

Ainda sobre o mesmo evento e, para confirmar sua presença, a Gazeta de Notícias afirmou: “A Sra. Maria Pardos expôs a sua tela, *Cabeça de Espanhola*, que foi muito elogiada, também”.³⁷ Mattos Cardoso ainda afirmou: “A Sra. Maria Pardos também nos agradou bastante com dois estudos de figura, principalmente o de mulher, que, aliás, não consta no catálogo, mas nos pareceu um tipo de espanhola. O outro é uma figura de homem. São ambos bem desenhados e muito próprios como cor e como expressão.”³⁸

³⁵ NOTA DE ARTE. *O Malho*, Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out., 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.

³⁶ A NOITE, 16 out. 1916.

³⁷ GAZETA DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, p. 5, 06 out. 1916.

³⁸ CARDOSO, Mattos. *A Rua*, [cidade], 13 out. 1916.



05 Sem título (*Mocidade?*)

c. 1916; óleo sobre tela; 51 x 35 cm; a.c.s.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.122)

É o perfil de uma menina, de pele rosada e cabelo liso, este preso com um coque largo e baixo. A cor dos cabelos quase se funde ao fundo escuro do quadro, com exceção da franja, a qual reflete o brilho de alguns fios dourados. Seu corpo está envolvido num tecido rosa. No contraste proposital de luz e sombra, o olhar do espectador é direcionado do rosto ao ombro, criando uma diagonal. A luminosidade aplicada à figura da moça, em idade púbere, coloca foco em seu evidente ombro desnudo. Há um problema de proporção na representação do ombro aparente e nas costas da menina, parecem mais largos do que deveria ser. Não há nada de oculto ou profundo nesse retrato. A juventude em processo de transformação reflete a potência sensorial da pele do ombro. A pincelada rosada dos lábios remete às cores do tecido rosa. Há algo que incomoda em sua expressão, não há como defini-la: se triste ou totalmente apática ao que acontece ao redor.

Histórico

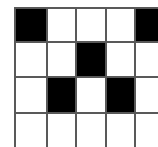
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Não localizamos descrição ou menção sobre a pintura em periódicos da época em que a obra foi exposta. Porém, encontramos neles registros fotográficos da parede do evento Pardos e Veiga, na Galeria Jorge, em 1916.³⁹

No catálogo da exposição da Galeria Jorge há uma obra intitulada *Mocidade*, a de número 15. Por se tratar da representação de uma menina/moça deduzimos que se refere a essa pintura. Todavia, precisaríamos de mais evidências para afirmar isso categoricamente, o que coloca a questão do título em estudo.

Na foto da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, no MMP, aparece a pintura pendurada na parede da Galeria Jorge.



Anteriormente, estudamos esta pintura traçando paralelos com a obra *Chiquinho* (27), observando questões ligadas ao nu.⁴⁰

Ao que parece, a obra consiste em um exercício de retrato sugerido pelo seu professor, Rodolpho Amoedo. Há um diálogo direto com a representação de mesmo gênero de uma menina moça, de coque e tecidos rosa enrolados no corpo, produzida pelo seu mestre.⁴¹

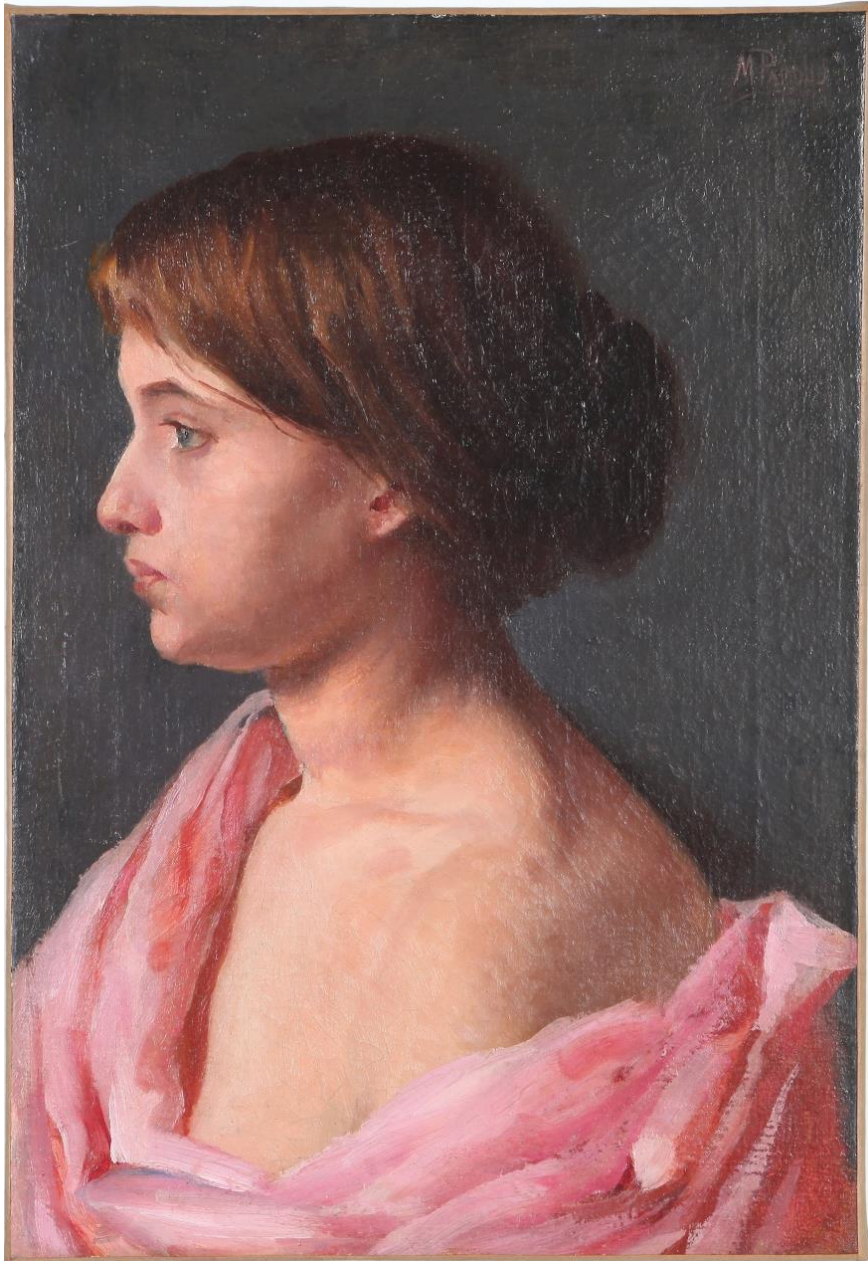


Imagem 7 - AMOEDO, Rodolpho. *Perfil de Jovem*, 1883, óleo sobre tela Coleção Particular (Florianópolis).

³⁹ REVISTA SELECTA, 28 out. 1916; REVISTA DA SEMANA, 04 nov. 1916, p. 13; REVISTA SELECTA, 04 nov. 1916.

⁴⁰ FASOLATO, Valéria Mendes. A sensualidade infantil e o banho. In: *As representações de infância na pintura de Maria Pardos*. 2014. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014. p. 149-157.

⁴¹ Localizamos em uma Coleção Particular, em Florianópolis, esta pintura de Rodolpho Amoedo (Imagem 7).



06 Portuguesa ou Saloia

1916; óleo sobre tela; 62,5 x 48 cm; a.d.c.s.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.183)

É o retrato de uma mulher branca com olhar para fora da cena, sendo seu rosto enquadrado em pose $\frac{3}{4}$, com fundo impreciso. Chama atenção o semblante da modelo, dentes aparentes e buço com pelos. O título indica ser uma portuguesa dos arredores de Lisboa, uma saloia, vestida tipicamente: camisa branca de manga comprida com decote alto, xale e lenço. Na orelha aparente vemos um brinco de argola dourado. O lenço vermelho, de estampa imprecisa, está amarrado na nuca e depois no alto da cabeça. O xale também é estampado, fundo vermelho com motivos florais compostos por pinceladas soltas. Há também nele um barrado creme e um acabamento em macramê com fios de seda dourados. O xale envolve o tronco da modelo e é trespicado na frente da blusa. O uso do lenço e do xale é reconhecido nestas representações de tipo da portuguesa. Até meados do séc. XIX, a mulher saloia cobria a cabeça com um conjunto lenço/carapuça, conhecida como carapuça saloia. A carapuça caiu em desuso e o lenço se manteve.

Histórico

- 1916 – XXIII EGBA.
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Não localizamos descrição ou menção sobre a pintura em periódicos da ocasião em que a obra foi exposta. Porém, encontramos neles registros fotográficos da parede do evento Pardos e Veiga, na Galeria Jorge, em 1916.⁴²

⁴² De arte. Regina Veiga. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB;

Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP;

Exposição Regina Veiga – Maria Pardos. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 44, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

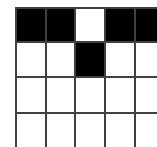
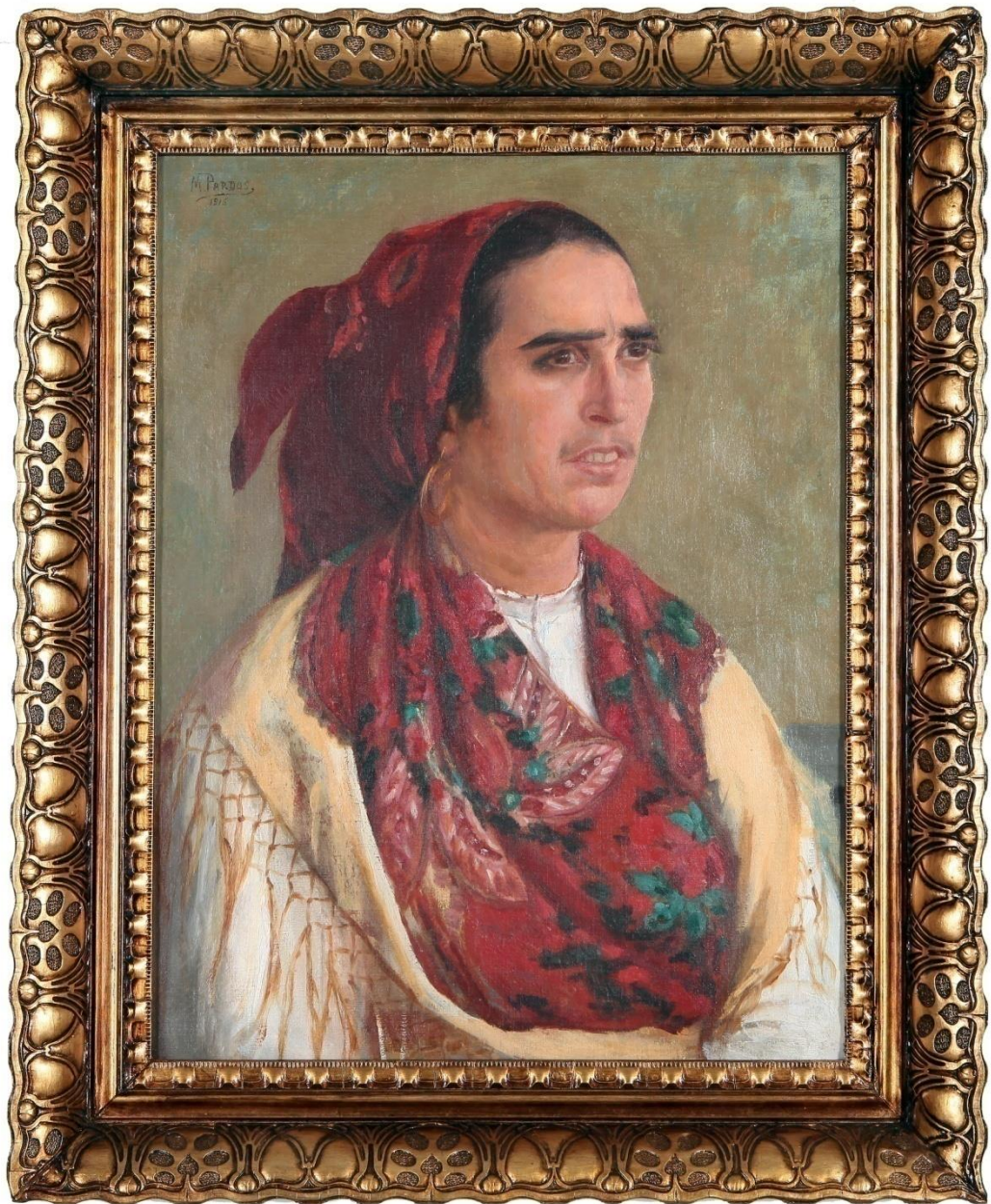


Figura 6 - Reprodução da fotografia publicada pela REVISTA SELECTA, Rio de Janeiro, 04 nov. 1916.

No catálogo da exposição da Galeria Jorge há uma obra intitulada *Saloia*, a de número 11. Por se tratar da representação de um tipo social, uma portuguesa, concluímos que se trata da pintura conhecida no MMP como *Portuguesa*. Manteremos os dois títulos pelas evidências diretas.

Observamos que é a mesma modelo de *Pensativa* (52). Interessante que Lyra, em 1939, notou sua presença na coleção do MMP citando-a juntamente com outras obras: “Assim são todas as telas de Maria Pardos – *Dalila*, *Sem pão*, *Capataz*, *Portuguesa*, *Desolação*, *Zuleika*, *São Pedro*, *Beduíno*, e tantas outras, que deixam a indecisão sobre o que mais admirar, se a sensibilidade que revelou nos coloridos em impecável [sic] efeitos de luz ou se a singela naturalidade da expressão fisionômica dos tipos que transportou para a tela.”.⁴³

⁴³ LYRA, Mariza. Maria Pardos e o Museu Mariano Procópio. *A Noite Ilustrada. A Noite: Suplemento: Secção de Rotogravura*. Rio de Janeiro, n. 511, p. 31 e 34, 07 mar. 1939.



07 *Árabe ou Mourou*

c. 1916; óleo sobre papelão; 64,5 x 50,5 cm; a.c.s.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.150)

A representação está em enquadramento de retrato, em $\frac{3}{4}$ até a cintura. O modelo olha para o horizonte, fora da tela. O título situa o tipo social: *Mouro* ou *Árabe*. É um homem de pele clara, olhos verdes, barba e bigode. O traje consiste em: turbante branco e uma roupa branca, da qual visualizamos apenas o decote, pois está coberta por um tecido grená que envolve seu tronco. A mão direita surge no centro segurando o tecido grená, abaixo do pescoço, na região central do peito. A parede ao fundo é trabalhada com tons cinza-azulados. O turbante, que passou de cobertura de cabeça para algo que identifica as pessoas ao longo de linhas culturais, religiosas, políticas e sociais, é usado pela artista, neste caso específico, como acessório para situar o tipo social.

Histórico

- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Afirmamos que a pintura tenha sido exposta, pelo menos, em duas ocasiões: a primeira na Galeria Jorge, em 1916, e a segunda em 1922, no MMP.

Sobre a primeira exposição, a afirmação se deu no cruzamento de três fontes distintas de 1916, a saber: a fotografia de inauguração; o catálogo; e, por fim, registros visuais feitos pelos periódicos, todos relacionados à mesma exposição. É possível visualizar a parte de baixo de *Árabe ou Mourou* (07) na fotografia.⁴⁴ O número 13 da lista de títulos de obras do Catálogo da Exposição Pardos e Veiga aparece como *Mouro*. Dois periódicos, publicados por ocasião da Exposição Pardos e Veiga, apresentam a visualidade da obra no contexto da exposição.⁴⁵

⁴⁴ INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

⁴⁵ De arte. Regina Veiga. *Revista Selecta*, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.

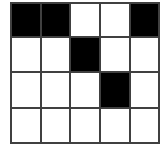


Figura 7 - Reprodução da imagem veiculada na REVISTA SELECTA, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.

Tais fontes contribuíram para pensarmos sobre o título que, originalmente, pode ter sido *Mouro*. No MMP, a pintura é intitulada como *Árabe*. Não se sabe quando passou a esta denominação, porém reconhecemos a similaridade.

Já em 1922, no período da inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP, de 1922, a imagem de *Árabe ou Mourou* (07) aparece em registros fotográficos de periódicos. No entanto, o título não é citado por meio de descrições ou comentários.

A *Revista Fon-Fon* publicou quatro fotografias da inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP.⁴⁶ Em uma delas, observamos *Árabe ou Mourou* (07), dentre outras três obras também capturadas pelas lentes: *Desolada* (19), *Sem Pão* (12) e *Zuleika* (21). São fotografias que dialogam diretamente com as da coleção

⁴⁶ Em Juiz de Fora. Museu Mariano Procópio. *Revista Fon-Fon*, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 20, p. 20 e 21, sábado, 20 mai. 1922.

particular de Marcelo Ferreira Lage.⁴⁷ Em quatro fotografias, visualizamos a pintura ao lado direito da porta central do fundo da Galeria, dividindo a parede com outras pinturas - incluindo uma da própria artista, *Velho Mendigo* (09).

Marisa Lyra cita algumas obras em seu artigo de 1939, equivocando-se no título de duas obras: *Beduíno*, talvez quisesse dizer *Árabe* ou *Mouro* (07) e *Desolação*, deveria ter sido *Desolada* (19). Em suas palavras: “Assim são todas as telas de Maria Pardos – *Dalila*, *Sem pão*, *Capataz*, *Portuguesa*, *Desolação*, *Zuleika*, *São Pedro*, *Beduíno*, e tantas outras, que deixam a indecisão sobre o que mais admirar, se a sensibilidade que revelou nos coloridos em impecável [sic] efeitos de luz ou se a singela naturalidade da expressão fisionômica dos tipos que transportou para a tela”.⁴⁸

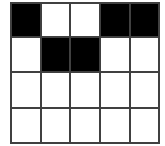
⁴⁷ Fotografias da Coleção Particular de Marcelo Ferreira Lage (SCAN0086; SCAN0096; SCAN0089 e SCAN0071).

⁴⁸ LYRA, Mariza. Maria Pardos e o Museu Mariano Procópio. *A Noite Ilustrada. A Noite: Suplemento: Secção de Rotogravura*. Rio de Janeiro, n. 511, p. 31 e 34, 07 mar. 1939.



08 *Sem título (Unção?)*

1913; óleo sobre tela; 46 x 38 cm; a.d.c.s.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.261)



É o retrato de uma senhora de cabelos lisos, brancos, amarrados num coque baixo na pose $\frac{3}{4}$, e seu olhar é para fora da cena. Seus olhos são castanhos e a orelha direita está adornada com um brinco modelo bicha com solitário em brilhante. Suas mãos aparecem cruzadas sobre o peito, em sinal de resignação, devoção e adoração, assim como as representações de São Francisco Xavier. Esse sinal leva a crer que a retratada talvez estivesse prestes a receber uma unção. A hipótese é que este seja o título da obra, devido à posição das mãos. Rosto e mãos, representadas enrugadas, repletas de linhas de expressão, denotam a figura de uma mulher idosa, bem vivida. Ela veste camisa branca, com gola chinesa e punhos largos, e, ao que parece, perdera a tonicidade muscular. O fundo em tons de grená é impreciso, mas no lado direito da tela, na altura do ombro da mulher, há uma espécie de moldura em madeira. É possível observar o esquadro, talvez seja o espaldar da cadeira, uma tela, ou ainda, algum móvel da casa.

Histórico

- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge (talvez tenha sido exposta como *Unção*.)

Fortuna Crítica e Bibliografia

Não localizamos qualquer comentário ou reprodução fotográfica da a pintura. Há apenas, no catálogo da Exposição Pardos e Veiga, uma pintura intitulada *Avózinha*. Ela apresenta as mesmas características da mulher idosa que vemos na obra em questão e, devido à posição das mãos, intuímos que esta pintura, originalmente, era *Unção*. Por isso, entendemos que a obra intitulada *Avózinha* seja a de número 48 deste catálogo. Trata-se de uma obra fora do acervo do MMP em que o enquadramento é frontal, representando apenas o rosto e ombros.



09 *Velho mendigo*

c. 1916; óleo sobre papelão; 65,5 x 51 cm; a.c.s.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.156)

Um velho mendigo, um tipo social, um ancião de pele queimada pelo sol, barba longa e bigode, cabelos brancos desgrenhados está retratado na posição $\frac{3}{4}$. No recorte escolhido, suas mãos aparecem segurando o cabo de uma possível bengala reta. Ao que parece, a mendicância do homem era recente, pois o cachimbo pendurado em sua boca, a bengala e suas roupas são sinônimos de elegância e sofisticação. O cachimbo está diretamente ligado à descontração e prazer, assim como suas roupas à moda da época: camisa branca, colete e *blazer* pretos. Ainda no que se refere ao cachimbo, trata-se do modelo *full bent*, quando este objeto tem sua curva bastante acentuada. O olhar do ancião é distante, voltado para fora da tela, deixando que o observem sem reservas. O fundo da tela, de cor grená, é impreciso quanto ao ambiente em que o modelo se encontra.

Histórico

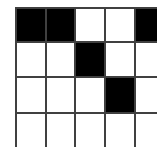
- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Afirmamos que a pintura tenha sido exposta, pelo menos, em duas ocasiões: a primeira na Galeria Jorge, em 1916, e a segunda em 1922, no MMP.

Sobre a primeira exposição, a afirmação se deu no cruzamento de três fontes distintas de 1916, a saber: a fotografia de inauguração; o catálogo; e, por fim, registros visuais feitos pelos periódicos, todos relacionados à mesma exposição. É possível visualizar a pintura no canto direito da fotografia⁴⁹, sendo que apenas a moldura da parte superior não aparece no recorte. O número 12 da lista de títulos de

obras do Catálogo da Exposição Pardos e Veiga aparece como *Velho Mendigo*. Dois



periódicos publicados no contexto da Exposição Pardos Veiga apresentam a visualidade da obra no contexto da exposição.⁵⁰ Na Revista Selecta aparece apenas a parte esquerda de quem vê a pintura, dividindo a obra ao meio. Já na Revista da Semana é possível vê-la completamente.

Sobre a exposição da pintura na inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP, em 1922, localizamos 4 fotografias, pertencentes à coleção particular de Marcelo Ferreira Lage.⁵¹ Nelas, visualizamos a pintura ao lado direito da porta central do fundo da Galeria, dividindo espaço com outras pinturas, incluindo uma da própria artista, *Árabe* ou *Mouro* (07).

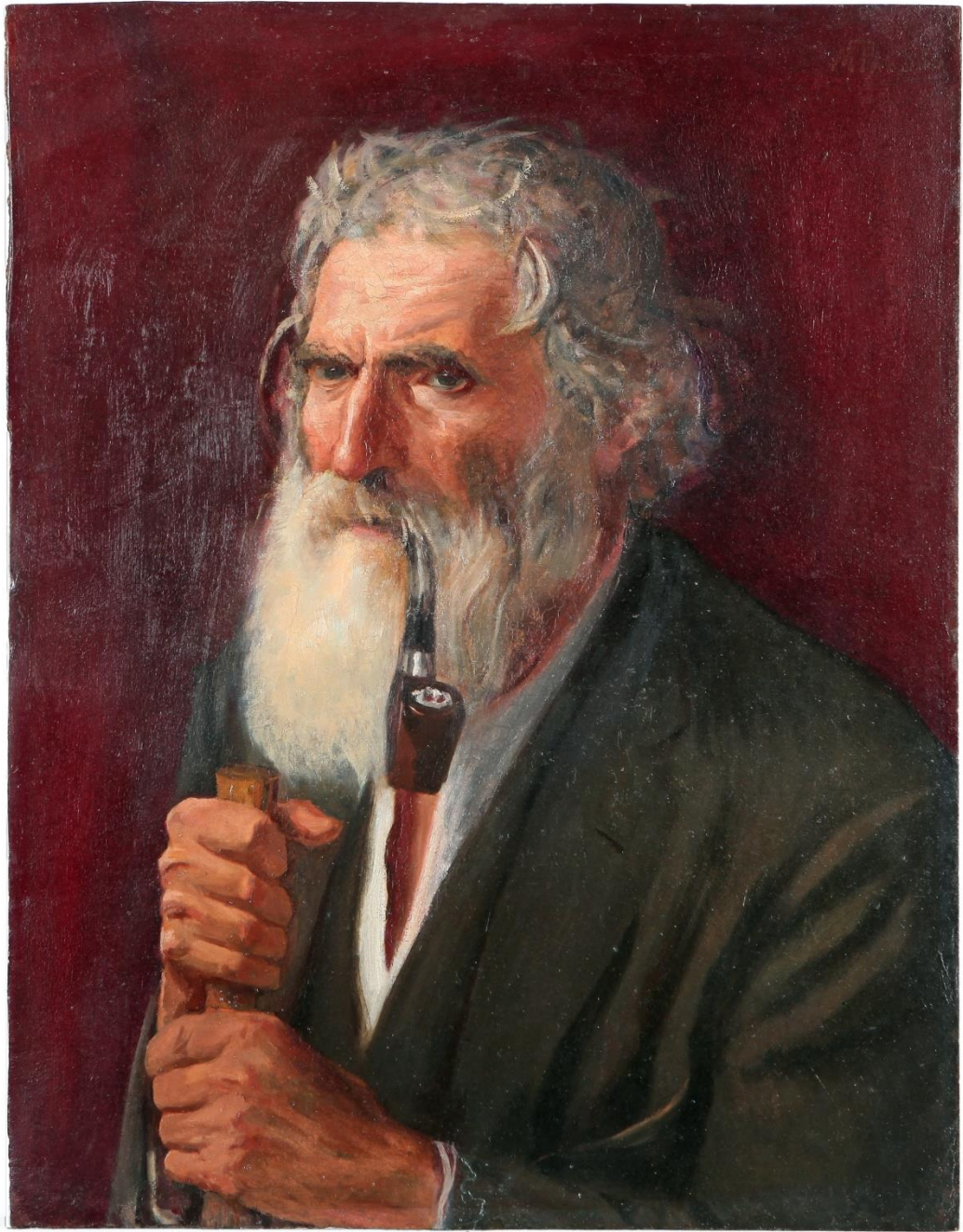


Fotografia 3 - Coleção particular de Marcelo Ferreira Lage, 1922. (SCAN0086).

⁴⁹ INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

⁵⁰ REVISTA SELECTA, 28 out. 1916; REVISTA DA SEMANA, p. 12 e 13, 04 nov. 1916.

⁵¹ Fotos da coleção particular de Marcelo Ferreira Lage. (SCAN0071; SCAN0086; SCAN0089 e SCAN0096).



10 Capataz

1914; óleo sobre tela; 62 x 48 cm; a.d.c.i.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.152)

Capataz é o retrato em $\frac{3}{4}$ de um jovem senhor de cabelos, barba e bigode grisalhos. Ele veste chapéu marrom modelo *Fedora Trilby* e camisa de mangas compridas listrada de branco e azul claro. O enquadramento não permite vermos as pernas, mas, ao que parece, está sentado com o peito virado para o espaldar da cadeira, como se estivesse montado, num gesto dominante. Com a mão direita ele segura o espaldar da cadeira, enquanto o antebraço esquerdo somente apoia para conduzir a mão que segura ao queixo. Seu olhar é para fora do quadro, sua expressão é pensativa. Talvez o ato reflexivo esteja relacionado aos desafios de seu trabalho. O título nos informa a ocupação do sujeito, um capataz. Esta atividade, conexas ao meio rural, constitui em desenvolver encargos de “subchefe”: é aquele que observa e gerencia atividades das demais pessoas no contexto das fazendas. Geralmente, é alguém forte e da plena confiança do proprietário das terras, haja vista serem atribuídas a ele responsabilidades dignas de lealdade.

Histórico

- 1914 - XXI EGBA.
- 1916 – VI Exposição Juventas.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

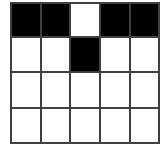
Na lista de obras do Catálogo da XXI EGBA, consta a obra *Capataz* entre as que Maria Pardos enviou em 1914.

Os comentários sobre a VI Exposição Juventas, por sua vez, trouxeram apreciações sobre as pinturas levadas pela artista. Em um deles, aponta-se que “Maria Pardos, discípula de Amoedo, que com Regina Veiga expõe também trabalhos seus na Galeria Jorge, enviou ao Salão dos Jovens cinco trabalhos, dos quais ressaltamos *Capataz*, *Estudo de nu* e *Espanhola*. Nos seus trabalhos há ‘efeito’, bom colorido, mas na *Espanhola*, de profunda expressão sensual, ressalta um leve defeito no olho esquerdo, e falta de planejamento. Mas,

isso é uma ruga, que só um olhar investigador consegue descobrir”.⁵²

Em 1922, a pintura fez parte da inauguração da Galeria de Belas Artes MMP. Segundo uma nota, entre “os cento e tantos quadros da galeria, figuram os seguintes: *Conciliadora* (13), *Capataz* (10), *Primeira Separação* (14), *Dalila* (30), com um belíssimo efeito de luar, *Zuleika* (21), premiado na exposição do Rio, *Esquecimento* (20), também premiado na mesma exposição, e *Sem Pão* (12), todos do artista espanhol M. Pardos.”⁵³

Há também um registro fotográfico⁵⁴ comprovando a presença da pintura na Galeria de Belas Artes do MMP, inaugurada em 1922. A obra se manteve no circuito expositivo, haja vista Mariza Lyra, em 1939, haver notado sua presença. A autora comenta e descreve algumas obras que compõem o acervo, tanto as expostas na Sala Maria Pardos, quanto aquelas presentes na Galeria Maria Amália. São elas: *Autorretrato* (1); *Conciliadora* (13); *Dalila*(30); *Sem pão* (12); *Capataz* (10); *Portuguesa* (06); *Desolação* (19); *Zuleika* (21); *São Pedro* (29); *Beduíno* (07) (possivelmente *Mouro*); *Estudo de Nu* (22 - pela descrição)⁵⁵. O arrolamento técnico do MMP, de 1944, confirma a presença da pintura na Galeria Maria Amália neste período.⁵⁶



⁵² X e Y. Notas de Arte: Exposição Juventas. **A Notícia**. Rio de Janeiro, ano XXIII, n. 285, p. 3, segunda e terça-feira, 16 e 17 out. 1916.

⁵³ Museu Mariano Procópio: A inauguração da Galeria de Belas-Artes. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano XXVII, n. 7918, p. 1, domingo, 14 mai. 1922. Várias notas. Acervo da hemeroteca do Museu Mariano Procópio.

⁵⁴ Fotografia da Coleção particular de Marcelo Ferreira Lage (SCAN0077).

⁵⁵ LYRA, Mariza. Maria Pardos e o Museu Mariano Procópio. *A Noite Ilustrada*. **A Noite**: Suplemento: Secção de Rotogravura. Rio de Janeiro, n. 511, p. 31 e 34, 07 mar. 1939.

⁵⁶ Arrolamento, folha 19, nº técnico 607, 1944.



11 *Jornaleiro (Garoto? Hugo?)*

c. 1916 ;óleo sobre madeira; 66 x 35 cm; a.c.i.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.254)

Jornaleiro é um menino branco, de olhos azuis e, aproximadamente, 10 anos de idade. Ele está representado em perfil, com o olhar voltado para o horizonte. Talvez seja um garoto de origem europeia, uma vez que era muito comum, naquele período, encontrar crianças imigrantes desenvolvendo algum comércio no espaço urbano. A criança ocupa quase que totalmente o plano do quadro. O fundo é impreciso. A pintura está enquadrada dentro dos padrões de um retrato em pose panorâmica, a qual engloba da cabeça até o quadril. O tema se desenvolve no esboçado grito, na representação da mão direita espalmada ao lado da boca aberta, possivelmente anunciando as manchetes. A mão esquerda não aparece dentro do enquadramento escolhido e nos leva a imaginá-la segurando jornais.

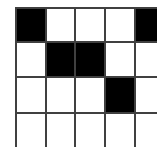
Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

A foto da exposição Pardos e Veiga tornou-se importante documento visual. Nelas aparecem algumas obras na parede, ao fundo: *Sem pão* (12); *Conciliadora* (13); *Espanhola* (04); *Chiquinho* (27); *Luizinha* (50); *Jardineiro* (17) e *Jornaleiro* (11).⁵⁷

Entre os 54 títulos apresentados no catálogo da exposição Pardos e Veiga⁵⁸ não consta *Jornaleiro*, surgindo assim um impasse: Qual seria o nome original da obra? Garoto? Hugo? Em duas fotos visualizamos a pintura fazendo parte do circuito expositivo da Galeria de Belas Artes do MMP, inaugurada em 1922.⁵⁹



Fotografia 4 - Coleção particular de Marcelo Ferreira Lage (SCAN0077)

Na lista organizada para o arrolamento técnico do MMP, de 1944, é possível confirmar a presença da pintura na Galeria Maria Amália, no referido período.⁶⁰

Anteriormente, estudamos esta pintura, comparando-a com o substrato visual e cultural de cenas envolvendo crianças no universo do trabalho, no mesmo período.⁶¹

Entre as mulheres brasileiras apresentadas por Herkenhoff está Maria Pardos.⁶² O autor enfatiza as cenas de modernização do cotidiano brasileiro na pintura da artista, destacando as peculiaridades da representação dos dois meninos: *Jornaleiro* (11) e *Chiquinho* (27). Seu texto acompanha a reprodução fotográfica das duas pinturas.⁶³

⁵⁷ Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.

⁵⁸ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

⁵⁹ Fotografias da coleção particular de Marcelo Ferreira Lage (SCAN0077 e SCAN0084).

⁶⁰ Arrolamento T, folha 19, nº técnico 606, 1944.

⁶¹ FASOLATO, 2014, p. 76-109.

⁶² HERKENHOFF, Paulo. A lenta implosão da dominação masculina. In: ARRUDA, Vitória e PASINATO, Carolina (coord.). **Invenções da mulher moderna**: para além de Anita e Tarsila. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 14 jun. - 20 ago. 2017. p. 51-74.

⁶³ Ibid., p. 71 e 73.



12 *Sem pão*

c. 1914; óleo sobre tela; 80 x 101 cm; a.c.i.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.246)

A cena se passa no interior doméstico: do lado direito um móvel de madeira com três objetos (uma garrafa, um copo de vidro e uma lamparina); do lado esquerdo uma janela com grades de ferro e debaixo uma mesa com jarro de barro e um pano de copa. O título *Sem pão* conta-nos uma história: um velho sentado, com o olhar distante, é abordado por um menino pedindo pão sem tê-lo para oferecer. A pintura é capaz de despertar nos observadores empatia e incômodo, devido à situação de fome atravessada pelos protagonistas. O olhar do menino para o homem ressalta o apelo e conduz o foco ao personagem adulto desanimado. Este apresenta ombros caídos, pouca vitalidade, mão sobre o rosto. A casa humilde não é miserável, a escassez parece recente. Não há informações explicativas para a fome, nem tampouco solução para a mesma. Os retratados vestem roupas simples, ambos usando camisa de tecido, estando a do menino, porém, rasgada no ombro. Velho e criança, os extremos da sociedade, estão jogados à própria sorte.

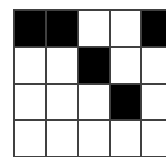
Histórico

- 1914 - XXI EGBA.
- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Na abertura da exposição de 1914, o breve comentário sobre a presença de Maria Pardos com a obra *Sem Pão* o descreveu com um quadro “feito com emoção e verdade de traço”.⁶⁴

O Malho publicou uma foto da exposição Pardos e Veiga, a qual se tornou um importante documento visual.⁶⁵ Nela, aparecem ao fundo 17 pinturas, inclusive *Sem pão* (12). Acompanha a seguinte legenda: “Fotografias tomadas na Galeria Jorge, no dia



da inauguração da exposição de pintura da senhora Regina Veiga, cujo retrato, *Selecta* publicou no seu número passado. Ao centro, grupo de pessoas presentes à inauguração, entre os quais se vêem [sic] o Dr. Nilo Peçanha e o Prof. Amoedo”.⁶⁶

Também em 1916, três pinturas da artista são elencadas como suas obras magnas, a saber: *Conciliadora* (13), *Sem pão* (12) e *Esquecimento* (20). A reprodução das telas faz parte da importante publicação do Professor Laudelino Freire.⁶⁷

Em 1922, por ocasião da inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP, sete obras de Maria Pardos foram citadas, inclusive *Sem pão* (12). Ressaltou-se ainda, neste caso, a medalha de bronze conquistada pela exposição da obra na XXI EGBA, em 1914. Também é interessante observar que, ao se referir à artista, trocaram seu gênero para o masculino.⁶⁸

Na reportagem de 1933, sobre a vida e obra de Maria Pardos, há uma breve descrição poética, apontando que “*Sem pão* representa a tragédia da vida, a luta pelo alimento de cada dia. As figuras parecem reais e confidenciais aos olhos de quem as contempla.” Equivocadamente, contudo, o texto data em 1913 a premiação da artista, quando, de fato, ocorrera no ano seguinte, quando ela participou da XXI EGBA.⁶⁹

Há também uma notícia sobre Maria Pardos no MMP. Esta discorre sobre a Sala Maria Pardos

⁶⁴ O PAIZ, 02 ago. 1914.

⁶⁵ Notas de Arte. *O Malho*. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.

⁶⁶ De arte. Regina Veiga. *Revista Selecta*, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.

⁶⁷ FREIRE, Laudelino. *Um século de Pintura* – Apontamentos para a História da Pintura no Brasil, de 1816-1916. Rio de Janeiro: Rohe, 1916. p. 664.

⁶⁸ Museu Mariano Procópio: A inauguração da Galeria de Belas-Artes. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano XXVII, n. 7918, p. 1, domingo, 14 mai. 1922. Várias notas. Acervo da hemeroteca do Museu Mariano Procópio.

⁶⁹ NETTO, Arlette Corrêa. A Arte Maravilhosa de Maria Pardos Lage. *Vida Doméstica*: Revista do Lar e da Mulher. Rio de Janeiro, p. 40, ago. 1933.

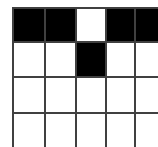
e sua composição, além de citar, descrever e comentar algumas obras que compõem o acervo. Dentre elas, estão: *Autorretrato* (1); *Conciliadora* (13); *Dalila*(30); *Sem pão* (12); *Capataz* (10); *Portuguesa* (06); *Desolação* (19); *Zuleika* (21); *São Pedro* (29); *Beduíno* (07) (possivelmente *Árabe* ou *Mouro* (07)) e *Estudo de Nu* (22 - pela descrição)⁷⁰.

⁷⁰ LYRA, Mariza. Maria Pardos e o Museu Mariano Procópio. *A Noite Ilustrada. A Noite*: Suplemento: Secção de Rotogravura. Rio de Janeiro, n. 511, p. 31 e 34, 07 mar. 1939.



13 *Conciliadora*

1916; óleo sobre tela; 105 x 151 cm; a.d.c.i.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.210)



Deduzimos pelo título a existência de um conflito familiar entre o casal maduro, o qual se encontra sentado à mesa tomando sopa. A *Conciliadora* é a jovem mulher, em pé entre o casal, mediando a discórdia desconhecida. Sobre os olhares: o da jovem é carinhoso, com um leve sorriso, apazigua a situação com a mão nos ombros do senhor. Já o olhar da esposa é de tensão, as sobrancelhas levantadas enfatizam sua análise da situação, potencializada pela mão fechada sobre a bochecha. O olhar do velho, por sua vez, demonstra insensibilidade: comendo, ele fixa-o no horizonte. Ao fundo do interior doméstico há uma porta de madeira e vidro com abertura dupla e cortinado em *voil*. Parede, roupas e toalha são trabalhadas em rosa, branco e preto, em um trabalho equilibrado em termos de cor. Há dois quadros pendurados na parede, mas só é possível visualizar bem o da direita: uma imagem de Santo Antônio. Sobre a mesa: fruteira, pão e talheres. Atrás e à esquerda, há uma máquina de costura com tecido branco preso pela sapatilha. Supõe-se que a máquina de costura fosse o instrumento de trabalho da família.

Histórico

- 1916 - XXIII EGBA.
- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Uma página com os aspectos da *vernissage* do *Salon* de 1916 traz ao fundo parte da obra *Conciliadora*, de Maria Pardos.⁷¹

A foto da exposição Pardos e Veiga, publicada na revista *O Malho*, tornou-se importante documento visual. Nela, as artistas e um grupo de pessoas aparecem em um primeiro plano e, no fundo, é possível identificar algumas

pinturas: *Jardineiro* (17); *Pensativo* (28); *Luizinha* (50); *Jardineiro* (49); *Sem pão* (12); *Espanhola* (04); *Chiquinho* (27); *Jornaleiro* (11) e o canto inferior esquerdo da *Conciliadora* (13).⁷²

A Revista *Selecta* também publicou fotografias da exposição na Galeria Jorge, dando um destaque para *Conciliadora* (13). Trata-se do dia da inauguração da exposição, a qual, equivocadamente, a revista publicou como sendo apenas de Regina Veiga. Ao centro, entre o grupo de pessoas presentes, vê-se o Dr. Nilo Peçanha e o Prof. Amoedo. É possível visualizar dezessete pinturas da artista.⁷³

Também em 1916, três pinturas da artista são elencadas como suas obras magnas, a saber: *Conciliadora* (13), *Sem pão* (12) e *Esquecimento* (20). A reprodução das telas faz parte da importante publicação do Professor Laudelino Freire.⁷⁴

Em 1922, *Conciliadora* estava entre os cento e tantos quadros da Galeria de Belas Artes, inaugurada no Museu Mariano Procópio. A obra fora citada pelo *Jornal do Commercio*.⁷⁵

Já em 1939, em outra notícia sobre as obras da artista no MMP, discorre-se sobre a Sala Maria Pardos e sua composição. Nela também são citadas, descritas e comentadas algumas obras que compõem o acervo. O artigo descreve com mais vagar a tela em questão: “*Conciliadora* – linda tela reproduz a cena de um lar rústico. Três figuras de impressionante naturalidade agitam-se – a mulher irritadiça, o marido, velho tolerante, e a filha, moiçola [sic] apaziguadora.

Os detalhes do ambiente, o movimento da cena, o colorido perfeito no seu jogo de sombras, fazem adivinhar a discórdia.

⁷² Notas de Arte. *O Malho*. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.

⁷³ De arte. Regina Veiga. *Revista Selecta*, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.

⁷⁴ FREIRE, 1916. p. 662-664.

⁷⁵ Museu Mariano Procópio: A inauguração da Galeria de Belas-Artes. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano XXVII, n. 7918, p. 1, domingo, 14 mai. 1922. Várias notas. Acervo da hemeroteca do Museu Mariano Procópio.

⁷¹ Salon 1916 – Vernissage. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 029, p. 19, quinta-feira, 26 ago. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=025909_01&pasta=ano%201916&pesq=SALON%201916. Acesso: 11 de nov. 2018.

As figuras falam, tão bem foram sentidas por quem as pintou.”⁷⁶ As demais obras citadas são: *Autorretrato* (1); *Dalila* (30); *Sem pão* (12); *Capataz* (10); *Portuguesa* (06); *Desolação* (19); *Zuleika* (21); *São Pedro* (29); *Beduíno* (possivelmente *Árabe* ou *Mouro* (07)); *Estudo de Nu* (22 - pela descrição)⁷⁷.

Em 2006, a reprodução da pintura fez parte do catálogo produzido pelo Banco Safra, sendo elencada como uma das obras de destaque na coleção do MMP entre os artistas nacionais.⁷⁸

⁷⁶ LYRA, Mariza. Maria Pardos e o Museu Mariano Procópio. *A Noite Ilustrada. A Noite: Suplemento: Secção de Rotogravura*. Rio de Janeiro, n. 511, p. 31 e 34, 07 mar. 1939.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ CATÁLOGO DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO. São Paulo: Banco Safra, 2006. p. 191.



14 Primeira separação

1918 ;óleo sobre tela; 121 x 80 cm; a.c.i.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.157)

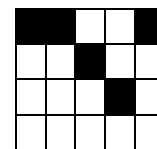
À contraluz, a cena representa a *Primeira Separação*, talvez definitiva, entre mãe e filha. A tela é escura, o ambiente é do interior doméstico. Numa composição vertical, as protagonistas ocupam o centro do quadro e são representadas em pé, numa tela de grandes proporções. A moça segura uma trouxa na mão e o abraço se dá em um momento repleto de expectativas. A cena suscita questionamentos quanto ao motivo da separação: Será uma lembrança da artista? Para onde a filha está indo? Casamento, trabalho ou estudo? A artista aborda questões concernentes ao início das mudanças de comportamento da mulher? Segundo Maraliz Christo, “a filha sairá para a claridade de um novo dia, enquanto a mãe permanecerá na penumbra, metáfora da definitiva separação”.⁷⁹ Independente do motivo da separação, a filha possui perspectivas maiores que as da mãe.

Histórico

- 1918 - XXV EGBA.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

J. M. cita a pintura de número 170, do Catálogo da XXV EGBA, de 1918: “*Primeira separação* (170), de Maria Pardos, ambiente traduzido com inteira segurança nos valores”.⁸⁰ Ainda sobre a XXV EGBA: “A Sra. Maria Pardos, que é uma expositora constante do nosso *Salon*, tem três trabalhos que a honram. [...] O quadro *Primeira separação* – com sentimento apropriado, ganharia talvez



de efeito, se fosse pintada em uma grama menos sombria.”⁸¹

Marquês de Denis apenas menciona a obra em questão.⁸²

A Revista Selecta apresenta imagens e comentários gerais sobre o salão de 1918. Nela há um parágrafo destinado à presença das mulheres, citando a participação de “Maria Pardos, com três telas de grande efeito”. Contém imagens com as pinturas da artista no contexto da exposição, possibilitando a visualização do conjunto das três obras levadas a público naquele salão: *Autorretrato* (01), *Primeira Separação* (14) e *Zuleika* (21).⁸³



Figura 8 - Detalhe da imagem veiculada pela Revista Selecta. O Salão de 1918. XXV Exposição Geral de Belas Artes. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano IV, n. 34, p.18 e 20, sábado, 24 ago. 1918.

A pintura também chamou atenção de Bueno Amador, o qual interpretou que “[...] D. Maria Pardos apresenta-se com trabalhos de mais fôlego este ano. [...] a *Primeira separação*, de bons efeitos de luz em contrastes”.⁸⁴

Também é interessante a charge da obra elaborada por Calixto Cordeiro sobre a pintura supracitada. Abaixo da imagem apresentou a legenda: “Partida de Jaco...bina”.⁸⁵ O chargista

⁸¹ JORNAL DO COMMERCIO, 21 ago. 1918. Arquivo Edgard Leuenroth (AEL)

⁸² MARQUÊS DE DENIS. O “Salon”. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 29, p. 28 e 29, sábado, 24 ago. 1918.

⁸³ O Salão de 1918. XXV Exposição Geral de Belas Artes. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano IV, n. 34, p.18 e 20, sábado, 24 ago. 1918. Hemeroteca do IHGB.

⁸⁴ AMADOR, Bueno. Belas Artes – O Salão de 1918. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano XXVIII, n. 235, p. 6, domingo, 25 ago. 1918. AEL.

⁸⁵ MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Calixto Cordeiro**. Salão dos Humoristas. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1987. Apresentação de Alcídio

⁷⁹ CHRISTO, Maraliz de Castro. Cenas familiares na pintura de Maria Pardos na década de 1910. In: **Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil de entresséculos XIX/XX: 195 anos de Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2012. p.187.

⁸⁰ J. M.. Bellas Artes: Ligeiras impressões do *Salon*. Artes e Artistas. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XXXIV, n. 12367, p. 5, terça-feira, 20 de ago. 1918. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&PagFis=33194&Pesq=maria%20pardos. Acesso em: 19 de fev. 2019.

fazia referência ao óleo sobre tela intitulado *A Partida de Jacob* (1884, MNBA), de Rodolpho Amoedo. Desta forma, o autor repete⁸⁶ o discurso da discípula dependente das lições de Rodolpho Amoedo, evidenciando o diálogo com a produção do mestre.



Figura 9 - Detalhe da Charge. MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Calixto Cordeiro**. Salão dos Humoristas. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1987. Apresentação de Alcídio Mafra de Souza. Depoimento de Antônio Nássara. Textos de Mônica F. Braunschweiger Xexéo e Marcus Tadeu Daniel Ribeiro. 44 p., il. (Catálogo de Exposição)

Outro periódico, também com teor jocoso, desonra o trabalho de Maria Pardos e afirma que a participação do “elenco feminino é o mais homogêneo. Em 1º lugar D. Maria Pardos. Aquela despedida é comovente. Antes, porém, da pequena, partiram com destino ignorado a técnica, o desenho, a expressão”.⁸⁷ A tela estava entre os quadros citados por ocasião da inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP.⁸⁸ Há um registro fotográfico do período que confirma sua presença na inauguração da Galeria do MMP, juntamente com outra pintura da artista, *Zuleika* (21).⁸⁹



Fotografia 5 - Inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP. Coleção particular de Marcelo Ferreira Lage, 1922.

Mafra de Souza. Depoimento de Antônio Nássara. Textos de Mônica F. Braunschweiger Xexéo e Marcus Tadeu Daniel Ribeiro. 44 p., il. (Catálogo de Exposição)

⁸⁶ Vide Capítulo 2, 2.2.5 Maria Pardos na XXIV EGBA (1917), Biografia, vol 1 deste trabalho.

⁸⁷ BELAS ARTES. Impressões do *Salon*. **Dom Quixote**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 70, p. 11, quarta-feira, 11 set. 1918. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DoReader.aspx?bib=09564&pesq=regina%20veiga&pasta=ano%20191>. Acesso em: 10 abr. 2019.

⁸⁸ Museu Mariano Procópio: A inauguração da Galeria de Belas-Artes. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano XXVII, n. 7918, p. 1, domingo, 14 mai. 1922. Várias notas. Acervo da hemeroteca do Museu Mariano Procópio.

⁸⁹ Fotografia da coleção particular de Marcelo Ferreira Lage (SCAN0083). Outra fotografia com enquadramento mais panorâmico também mostra a obra (SCAN0077).



15 *Serenidade*

1915 ;óleo sobre tela; 61,5 x 53 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.192)

A pequena tela *Serenidade* é a representação de uma cena doméstica pacata: uma mulher está costurando, enquanto um homem lê jornal. Ao dividir visualmente a tela ao meio, no primeiro plano, à direita, vemos um canto de mesa com a toalha embolada e uma moringa de barro em cima. Ao fundo, uma porta dupla de madeira, pintada com cortinado em *voal* na parte que parece ser de vidro. A cena está concentrada no lado esquerdo do quadro: um ancião de cabelos, barba e bigodes brancos está recostado na janela, perto da máquina onde a jovem costura, e de onde ambos recebem iluminação para suas atividades. O espaço faz lembrar a cena de *Conciliadora* (13), inclusive os modelos, mas agora vista de outro ângulo e/ou com os móveis organizados de forma diferente. Nesta cena, há a porta dupla, as cadeiras de madeira (a mesma da tela *Sem pão* (13)), a máquina de costura, a toalha de mesa e a parede em dado.⁹⁰

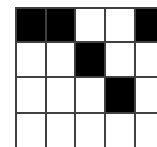
Histórico

- 1916 - XXIII EGBA.
- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

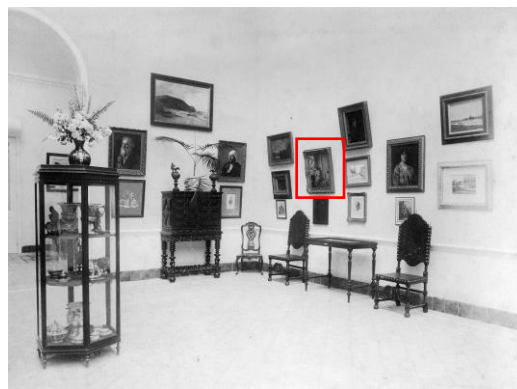
Durante a pesquisa em periódicos, localizamos apenas um citando diretamente *Serenidade* (15), de Maria Pardos. Também contribuiu para explicar as motivações da Exposição na Galeria Jorge. Segue o trecho supracitado: “A Sra. Maria Pardos, entretanto, devia de mostrar aos muitos admiradores de sua arte os quadros que a representaram naquele certame. Expondo em 1915 e obtendo a pequena medalha de prata e vendo que, em 1916, seus quadros foram colocados de forma a nem mesmo poderem ser apreciados pelos visitantes do ‘Salão’, tornava-se necessário, e urgia à Sra. Maria Pardos exibi-los. Assim se fez sua exposição com a Sra. Regina Veiga, que se magoas não tem do júri da XXIII Exposição

⁹⁰ Termo arquitetônico que denomina o painel de madeira instalado em quadros, revestindo paredes acima do rodapé até a altura da janela.



Geral de Belas Artes, como aquela sua colega de curso com Rodolpho Amoedo, foi tão só porque não quis se sujeitar a seus caprichos, vítima que fora do anterior. A Sra. Pardos expõe na Galeria Jorge 54 trabalhos, óleos e desenhos, salientando-se, entre estes, *Na antecâmara*, *Costurando* e *Mesa de Jantar*, fiéis e bem executados e entre aqueles, *Esquecimento* (20), *Desolada* (19), *Capadocio*, *Chiquinho* (27) e *Serenidade*. São quadros estes que denotam, à primeira vista mesmo, as qualidades da artista que os trabalhou. A figura, tratada com observação, respira um ambiente próprio, e ela é sempre simpática, lendo, costurando, estirada a mão a caridade pública, numa preocupação suave de esquecer o que lhe não disseram ou mostraram, talvez... São boas e limpas as tintas da Sra. Pardos e, certo, outros valores com elas tirará a inteligente discípula do artista da *A Partida de Jacob*, quando mais fundo puder penetrar sua arte, qualquer motivos picturais”.⁹¹

Apesar de não ter sido mencionada entre as obras expostas em 1922, na inauguração da GBAMMP, um registro fotográfico do período confirma sua presença.⁹²



Fotografia 6 - Inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP, 1922. Coleção particular de Marcelo Ferreira Lage.

⁹¹ E. do M. Notas de arte. Exposições Juventas e Regina Veiga – Maria Pardos. *A Noite*, Rio de Janeiro, anno IV, n. 1761, p. 4, domingo, 12 nov. 1916.

⁹² Fotografia da coleção particular de Marcelo Ferreira Lage (SCAN0096).



Imagem 8 - Detalhe da fotografia anterior. Obra *Serenidade* na parede da Galeria de Belas Artes do MMP, 1922. Coleção particular de Marcelo Ferreira Lage.



16 *O caipira violeiro (Capadócio?)*

c. 1916; óleo sobre papelão; 86 x 66 cm; a.c.i.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.240).

A tela apresenta um homem sentado ao chão de terra batida, descalço, segurando e tocando um violão. Ele é representado em perfil, deixando transparecer o lado direito do rosto, com um cigarro de palha no canto da boca. Sua indumentária é simples: está de chapéu de palha, calça branca e camisa rosa, rasgada no ombro direito e suspensório. A figura ocupa quase a totalidade do quadro em primeiro plano, sendo o restante da tela preenchido com paisagem. Em uma diagonal crescente, a parte de cima contém uma vegetação imprecisa, composta por pinceladas soltas nas cores verde e laranja. Já na parte de baixo, no canto esquerdo da tela, estão apoiados no chão de terra batida alguns objetos para situar o personagem: parte de uma garrafa de vidro caída, certamente representando uma bebida alcoólica, cigarros e uma caixa de fósforos. A cena sintetiza o momento de ócio do trabalhador rural.

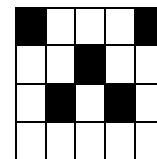
Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge. (hipoteticamente)
- 1929 – Sala Maria Pardos, no MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Durante a pesquisa em periódicos, não localizamos alusão à obra com descrição ou registro fotográfico da mesma. Segundo as anotações das fichas catalográficas do MMP, o título *O Caipira Violeiro* foi extraído de anotações da ex-diretora Geralda Armond. Levantamos a hipótese de que o título original da pintura seja *Capadócio*, haja vista ser um dos títulos das obras de Maria Pardos no catálogo da Exposição Pardos e Veiga.⁹³ A hipótese levantada relaciona a representação visual ao termo “capadócio”. O estereótipo carregado pelo violão, ao longo da primeira

metade do século XX, era o do instrumento da boemia e da malandragem. Outras evidências do termo “capadócio” estar ligado ao universo do violão estão na criação, pela Giannini, do



método de aprendizado para violão⁹⁴ e do instrumento⁹⁵ com o mesmo nome. Também existem os cinco prelúdios compostos por Villa Lobos, em 1940, dentre os quais está o de nº 2, *Homenagem ao Capadócio*. Segundo Prada, esta série é uma das mais conhecidas do autor brasileiro.⁹⁶

Sobre a pintura *Capadócio* no contexto de exposição, vale lembrar-se da menção do seu título, entre outras obras, por E. do M., em 1916.⁹⁷ Porém esta citação não contribui para o cruzamento conclusivo, a fim de afirmar ser a mesma obra que *O Caipira Violeiro*. O autor afirma que a “Sra. Pardos expõe na Galeria Jorge 54 trabalhos, óleos e desenhos, salientando-se, entre estes, *Na antecâmara*, *Costurando* e *Mesa de Jantar*, fiéis e bem executados e entre aqueles, *Esquecimento* (20), *Desolada* (19), *Capadocio*, *Chiquinho* (27) e *Serenidade* (15). São quadros estes que denotam, à primeira vista mesmo, as qualidades da artista que os trabalhou.”⁹⁸

⁹⁴ O CAPADÓCIO: Methodo Prático para Aprender a Tocar o Violão. São Paulo: Editora Tranquillo Giannini, n/d.

⁹⁵ Trata-se de uma linha de violões, criada pela Giannini, contendo quatro modelos: Folclore, Jogral, Seresta e Capadócio. SÉRIE I – LINHA FOLCLORE. Disponível em: <http://www.giannini.com.br/catalogos-antigos/violao%20folclore%20aw07/520/>. Acesso em: 23 out. de 2019.

⁹⁶ PRADA, Teresinha. **Violão**: de Villa-Lobos a Leo Brouwer. São Paulo: Terceira Margem; CESA, 2008. p. 66.

⁹⁷ E. do M. Notas de arte. Exposições Juventas e Regina Veiga – Maria Pardos. **A Noite**, Rio de Janeiro, anno IV, n. 1761, p. 4, domingo, 12 nov. 1916.

⁹⁸ Ibid.

⁹³ Destaca-se que essa foi uma importante fonte para a recuperação dos títulos dados pela pintora a uma parte significativa de sua produção artística.



17 *Jardineiro*

c. 1914; óleo sobre papelão; 86 x 66 cm; a.c.i.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.212)

O foco central está sobre o protagonista da cena: o *Jardineiro*. Um homem, com a pele queimada de sol e bigodes, segura a enxada como um canhoto, o mesmo modelo de *O Caipira Violeiro* (16). O personagem tira cuidadosamente as pragas em meio à folhagem. Totalmente concentrado na sua atividade, o olhar está voltado para a enxada. A indumentária simples nos induz a pensar ser um homem do campo que se estabelece na cidade, como aqueles contratados para cuidar dos jardins em tempos de modernidade. O jardineiro de pés descalços veste calça branca e camisa rosa, com as mangas compridas arregaçadas até o cotovelo. Ele usa dois acessórios: suspensórios cinza-claros e um chapéu de cinza mais escuro. Ao olhar mais de perto a vegetação, em todo o fundo é possível confirmar o jardim como o lugar do trabalhador. Apesar das pinceladas rápidas, podemos perceber folhagens como tinhorão ou caladium, além do título contribuir para definirmos este espaço.

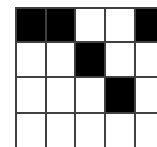
Histórico

- 1914 - XXI EGBA.
- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1929 – Sala Maria Pardos, no MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

A breve citação desta pintura e da participação da artista na XXI EGBA em jornal apresenta com descrição. Dessa forma possibilita a retomada do título da obra, a saber: *Jardineiro*. Segundo esse texto, “D. Maria Pardos enviou 5 telas pouco expressivas e que não correspondem ao conhecimento que a digna pintora pareceu ter da sua arte, muito embora nos apresente o seu *Jardineiro*, sonambulamente, cavando a terra de olhos fechados.”⁹⁹

⁹⁹ A ÉPOCA, p. 2, sexta-feira, 28 ago. 1914.



Um registro fotográfico da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge, em 1916, permite, por sua vez, a visualização a pintura.¹⁰⁰



Figura 10 – Detalhe. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso: 27 de fev., 2019.

Na reportagem sobre o MMP, vê-se fotografias, entre elas a da Sala Maria Pardos, na parede é possível observar desenhos emoldurados e a pintura *Jardineiro* (17). Em cavaletes, é possível reconhecer outras duas: *Autorretrato* (01) e *Má notícia* (18).¹⁰¹

¹⁰⁰ Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso: 27 de fev., 2019.

¹⁰¹ Realçando a gloriosa e imperecível memória de um grande brasileiro. **Vida Doméstica**: Revista do lar e da mulher, Rio de Janeiro, p. 52 e 53, ago., 1933, Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830305&pasta=ano%201933&pesq=sala%20Maria%20Pardos> Acesso em: 17 jan. 2018.



Figura 11 - Sala Maria Pardo com *Jardineiro*. VIDA DOMÉSTICA: Revista do lar e da mulher, Rio de Janeiro, ago. 1933.



18 *Má notícia*

s.d.; óleo sobre papelão; 66 x 50,5 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.259)

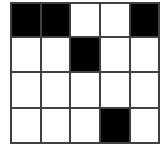
A tela mostra uma mulher branca representada em perfil, sentada, segurando um lenço na mão direita e na outra um cartão, margeado em preto, possivelmente uma foto fúnebre. A tristeza nítida mostra o enfoque dado na emoção: seu olhar baixo em direção à possível foto, o choro contido pelo lenço branco. A indumentária é simples, de gente humilde: veste camisa branca, com mangas franzidas até os cotovelos, uma saia escura e longa. Na cabeça, usa um lenço vermelho com nó baixo atado para trás. O cabelo castanho claro aparece apenas na faixa da franja até a orelha. O único adorno usado pela modelo é o evidente brinco de pêndulo na orelha esquerda, já que está em perfil. O enquadramento e o fundo não permitem identificar o lugar no qual ela se encontra. No entanto, o título *Má notícia* nos leva a deduzir que estivesse sentada numa soleira.

Histórico

- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.
- 1929 – Sala Maria Pardos (Possivelmente, o espaço foi inaugurado em 18/05/1929. Apesar de nenhuma descrição expositiva sobre a sala, a fonte visual de 1933 nos leva a crer que a obra estava presente ali).

Fortuna Crítica e Bibliografia

Na década de 1930, um periódico noticia a inauguração do mausoléu de Mariano Procópio, no MMP.¹⁰² Nele há a apresentação de fotografias dos espaços do MMP e, entre elas, uma da Sala Maria Pardos. É uma fonte interessante, pois apresenta três pinturas - *Autorretrato* (01); *Jardineiro* (17) e *Má notícia* (18) - e desenhos, seguidos de seus respectivos



números de tombo e breve descrição da imagem.¹⁰³



Figura 12 - *Má Notícia*. Ao centro, sob cavalete na parte inferior. Detalhe da Sala Maria Pardo. In: *Vida Doméstica: Revista do lar e da mulher*. Rio de Janeiro, ago., 1933.

¹⁰² Realçando a gloriosa e imperecível memória de um grande brasileiro. *Vida Doméstica: Revista do lar e da mulher*, Rio de Janeiro, p. 52 e 53, ago., 1933, Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830305&pasta=ano%20193&pesq=sala%20Maria%20Pardos>
Acesso em: 17 jan. 2018.

¹⁰³ São eles: 02.8.437 (Velhinha de braços cruzados); 02.8.429 (nu feminino de modelo de costas) e um terceiro desenho não identificado.



19 Desolada

c. 1916.; óleo sobre tela; 70,5 x 52,3 cm; a.c.s.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.227)

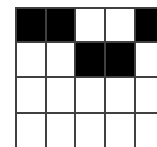
Uma mulher branca sentada um canto impreciso. Linhas verticais e horizontais compõem o fundo, sem dar ao espectador pistas sobre o lugar em que se encontra a protagonista da cena. Uma espécie de pashmina preta sobre sua cabeça e enrolada no tronco esconde sua indumentária escura, em tons terrosos. A modelo repousa suas mãos, com as palmas viradas para cima, sobre seu regaço. Seu olhar é para baixo, deixando suas pálpebras à mostra. O luto é, claramente, o tema desta pintura. A posição das mãos e o olhar baixo demonstram fraqueza, sentimento de derrota, devastação pela dor da perda, impotência mediante ao problema que não tem solução: a morte. Nada mais nos é dado a conhecer, somente o sentimento de desolação, o qual é confirmado com o título da tela.

Histórico

- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Afirmamos que a pintura foi exposta, pelo menos, em duas ocasiões: a primeira na Galeria Jorge, em 1916, e a segunda a partir de 1922, na Galeria de Belas Artes do MMP, integrando o circuito expositivo do museu. A obra é a de nº. 08 no catálogo da Galeria Jorge, apresentando neste o mesmo título: *Desolada*. Na foto de inauguração da Exposição Pardos e Veiga é possível visualizar a parte superior da pintura, o suficiente para identificar como *Desolada*.¹⁰⁴ Em outra foto, publicada pela Revista da Semana,¹⁰⁵ vemos melhor a imagem e um desenho, intitulado *Estudo para o quadro Desolada*.¹⁰⁶ Assim, confirmamos que se trata da pintura *Desolada*. Interessante é observar



que o estudo supracitado não faz parte do acervo do MMP, sugerindo, portanto, uma possível venda da obra.

Na imagem a seguir, observamos algumas obras da pintora, o *Estudo para o quadro Desolada* e *Desolada*, as quais destacamos em vermelho.



Figura 13 - Mulheres Artistas. In: Revista da Semana. Ano XVII, nº 39. Rio de Janeiro, Sábado, 04 de novembro de 1916, p. 12 e 13. Hemeroteca do MMP. Acesso: maio, 2012.

A articulista de Cartas de Mulher¹⁰⁷, cujo pseudônimo era Iracema, tece comentários em seu discurso de apoio às mulheres artistas. Em seu texto, a autora enaltece a exposição das artistas, bem como seu valor para o mundo das mulheres. Infelizmente, seu artigo não contribui para discorrermos sobre a pintura, a qual ela apenas cita nominalmente: “A minha admiração é, porém, tão ingênua como a ignorância. Diante da *Envergonhada*, da *Odalisca*, de *Daphnis e Chloé*, do *Retrato de Mlle. X.*, d’ *A Primeira Pose*, da Sra. Regina Veiga, e da *Curiosa*, da *Desolada*, e das flores e natureza morta, da Sra. Maria Pardos, eu só sei elogiar com emoção, com uma alegria misturada de orgulho.”

E. do M., por sua vez, menciona dessa forma os trabalhos de Maria Pardos, expostos na Galeria Jorge: “Na *antecâmara*, *Costurando* e *Mesa de Jantar*, fiéis e bem executados e entre aqueles, *Esquecimento*, *Desolada*, *Capadócio*, *Chiquinho* e *Serenidade*. São quadros estes que denotam, à primeira vista mesmo, as qualidades da artista que os trabalhou. A

¹⁰⁴ INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

¹⁰⁵ Mulheres Artistas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

¹⁰⁶ Localizada sob o número 52, no Catálogo Pardos e Veiga.

¹⁰⁷ Revista da Semana, p. 18, 04 nov. 1916.

figura, tratada com observação, respira um ambiente próprio, e ela é sempre simpática, lendo, costurando, estirada a mão a caridade pública, numa preocupação suave de esquecer o que lhe não disseram ou mostraram, talvez... São boas e limpas as tintas da Sra. Pardos e, certo, outros valores com elas tirará a inteligente discípula do artista da *A Partida de Jacob*, quando mais fundo puder penetrar sua arte, qualquer motivos picturiais.”¹⁰⁸

Em fotos publicadas pela Revista Fon-Fon, na ocasião da inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP, em 1922, é possível visualizar algumas pinturas de Maria Pardos.¹⁰⁹ Nessas imagens, reconhecemos *Desolada* (19); *Sem Pão* (12); *Zuleika* (21) e *Árabe* ou *Mouro* (07). As fotos publicadas dialogam com as da coleção particular de Marcelo Ferreira Lage¹¹⁰.

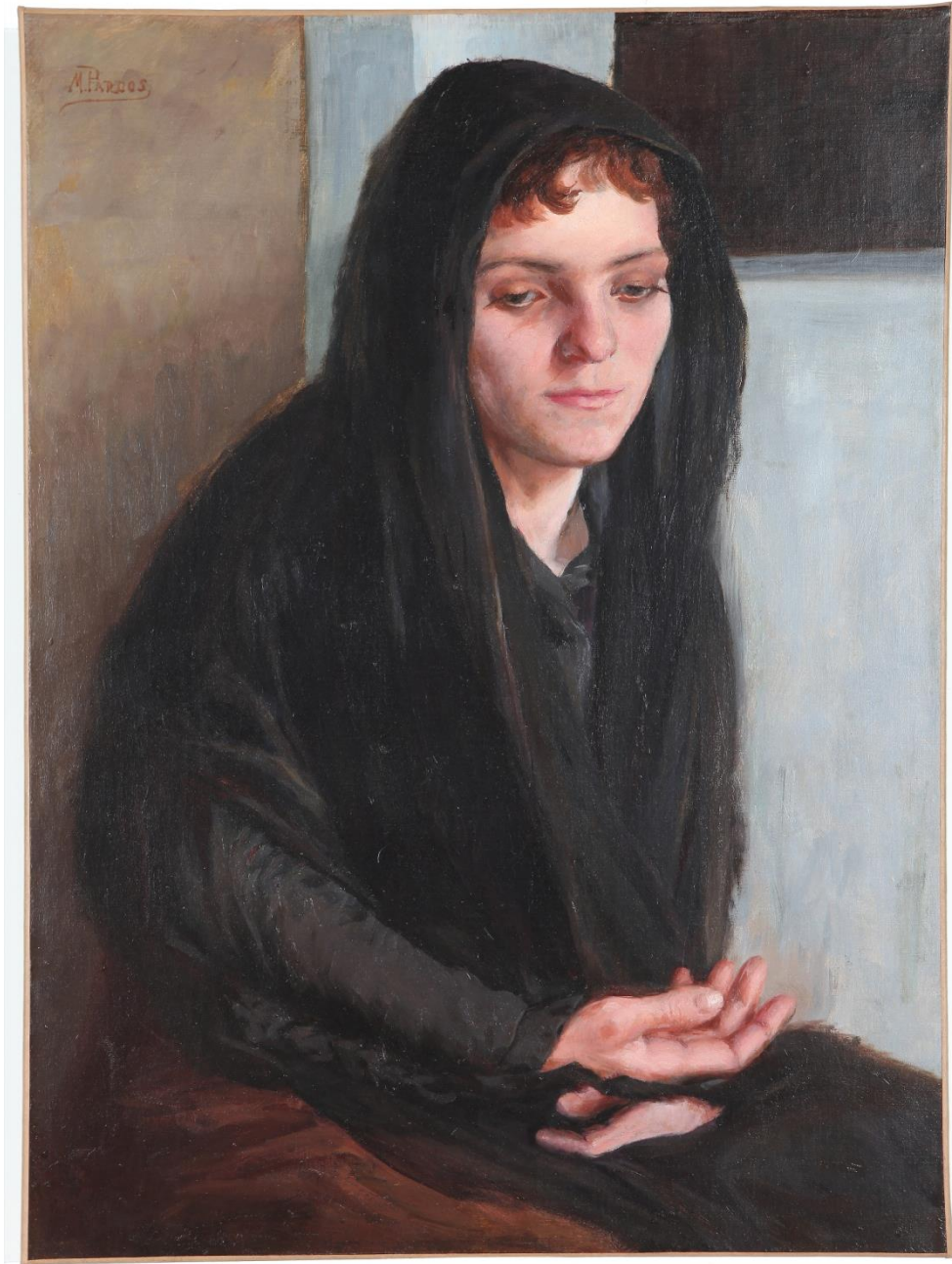
Em 1939, Marisa Lyra cita algumas obras em seu artigo, mas se equivoca no título de duas delas: *Beduíno* (talvez quisesse dizer *Árabe* ou *Mouro* (07)) e *Desolação* (*Desolada* (19)). Neste texto, Lyra pondera que “Assim são todas as telas de Maria Pardos – *Dalila*, *Sem pão*, *Capataz*, *Portuguesa*, *Desolação*, *Zuleika*, *São Pedro*, *Beduíno*, e tantas outras, que deixam a indecisão sobre o que mais admirar, se a sensibilidade que revelou nos coloridos em impecável [sic] efeitos de luz ou se a singela naturalidade da expressão fisionômica dos tipos que transportou para a tela”.¹¹¹

¹⁰⁸ E. do M. Notas de arte. Exposições Juventas e Regina Veiga – Maria Pardos. **A Noite**, Rio de Janeiro, anno IV, n. 1761, p. 4, domingo, 12 nov. 1916.

¹⁰⁹ Em Juiz de Fora. Museu Mariano Procópio. **Revista Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 20, p. 20 e 21, sábado, 20 mai. 1922.

¹¹⁰ Fotografias da coleção particular de Marcelo Ferreira Lage (SCAN0071; SCAN0080 e SCAN0089).

¹¹¹ LYRA, Mariza. Maria Pardos e o Museu Mariano Procópio. *A Noite Ilustrada*. **A Noite**: Suplemento: Secção de Rotogravura. Rio de Janeiro, n. 511, p. 31 e 34, 07 mar. 1939.



20 *Esquecimento*

1915; óleo sobre tela; 76,5 x 105 cm; a.d.c.s.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.163)

Uma mulher branca, cabelos castanhos desgrenhados, se encontra deitada sob tecido e almofada estampados. A pose sanfonada a espreme na tela, suas pernas flexionadas e dobradas transformam-na em uma gigante. O tronco elevado pela almofada evidencia seu seio e mama esquerda descobertos. Seus braços erguidos evidenciam a presença de uma mancha na axila que sugere pilosidade, determinante de sensualidade. O tecido brocado dourado cobre seu corpo e sobrepõe um lençol branco, notado apenas pela sua borda aparente, em contato com a pele. As regiões descobertas são: a mama direita, braços, cabeça e pés. O busto é bem trabalhado e seus pés têm aspecto sujo. A modelo paralisada, acordando ou quase dormindo, encara o espectador com olhar calmo, quase hipnótico. Ela parece entorpecida, cansada. No fundo, há um grande jarro ao lado direito, ocupando a altura da tela. A almofada, o tapete e o jarro aparecem como álibis fora/distante do espaço/tempo da pintura, testemunhando como objetos do orientalismo.

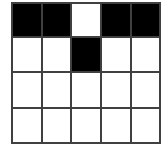
Histórico

- 1915 - XXII EGBA.
- 1916 - Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Na inauguração da EGBA de 1915, uma pequena descrição da obra *Esquecimento* em um periódico da época evidencia seu destaque: “Um quadro de figura de mulher deitada em um sofá, um busto bem pintado, com um braço em escorço muito bem feito, da Sra. Maria Pardos.”¹¹²

No mesmo ano, em uma fotografia publicada na Revista da Semana, é possível visualizar obras na parede, entre elas *Esquecimento*, citada na legenda: “O primeiro quadro à [sic] esquerda, em baixo, o ‘*Esquecimento*’, de D.



Maria Pardos, discípula de Rodolpho Amoedo.”¹¹³

João Luso cita os quatro trabalhos expostos pela artista na ocasião, “[...] entre os quais *Luizinha*, figura feminina, deitada, de fatura um tanto acanhada, dura na carne a descoberto, mas com excelentes acessórios de estofa e panejamento [sic].”¹¹⁴ Nota-se, pelo comentário, que se referia a *Esquecimento*, haja vista *Luizinha* ser um retrato.

Há também uma reprodução fotográfica da obra em questão na crítica de Viriato Marcondes. O autor cita, brevemente, *Chiquinho*, *Luizinha* e *Esquecimento*, a qual afirma, naquela circunstância, ser o primeiro nu do *Salon*. Além disso, ele acrescenta que “A figura está desenhada com muita arte, pintada com muito vigor e admiravelmente modelada. De uma tonalidade muito justa e feliz, dá-nos a impressão de um trabalho de alto valor artístico.”¹¹⁵

Na continuação da crítica de Marcondes sobre suas impressões do *Salon* de 1915, Maria Pardos é citada em uma errata: “No artigo anterior saiu um tópico, que precisa de corrigenda, e é o seguinte: Onde se lê que D. Maria Pardos expõe diversos quadros bem interessantes, especialmente *Esquecimento*, que ‘reputamos o primeiro nu do *Salon*’ leia-se: ‘que reputamos um dos primeiros do *Salon*’. V. M.”¹¹⁶

Em 1916, no panorama geral da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge, a obra em questão é citada como destaque na produção da artista.¹¹⁷ A reprodução fotográfica dessa tela

¹¹³ REVISTA DA SEMANA, p. 28, 07 ago. 1915.

¹¹⁴ LUSO, João. Notas de artes. *Era nova*: semanário Ilustrado, anno I, n. IV, sábado, 14 ago. 1915.

¹¹⁵ MARCONDES, Viriato. XXII Exposição da Escola de Belas Artes. *A Época*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 1093, p. 1, domingo, 22 ago. 1915. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=MARIA%20PARDOS>. Acesso em: 15 abr. 2019.

¹¹⁶ MARCONDES, Viriato. XXII Exposição da Escola de Belas Artes. *A Época*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 1101, p. 1, segunda-feira, 30 ago. 1915. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720100&PagFis=3542&Pesq=MARIA%20PARDOS>. Acesso em: 20 mar. 2019.

¹¹⁷ Artes e Artistas. Exposição de Pinturas. *O Paiz*, p.4, 14 out. 1916.

¹¹² Notas de Arte. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, ano 89, n. 212, p. 6, domingo, 01 ago. 1915. AEL.

também aparece ao lado de outra pintura de Regina Veiga.¹¹⁸

Também em 1916, é possível reconhecer essa obra em registros fotográficos da Galeria Jorge, no dia da inauguração da Exposição de pintura da senhora Regina Veiga. Ao centro, há um grupo de pessoas presentes à inauguração, entre os quais o Dr. Nilo Peçanha e o Prof. Amoedo. É possível visualizar dezessete pinturas de Maria Pardos, entre elas *Esquecimento* (20).¹¹⁹

No mesmo ano, três pinturas da artista foram elencadas como suas obras magnas, a saber: *Esquecimento* (20), *Conciliadora* (13) e *Sem pão* (12). A reprodução das telas faz parte da importante publicação do Professor Laudelino Freire.¹²⁰

¹¹⁸ CARETA, 28 out. 1916.

¹¹⁹ De arte. Regina Veiga. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.

¹²⁰ FREIRE, 1916, p. 662.



21 Zuleika

1918; óleo sobre tela; 101 x 155 cm; a.c.i.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.302)

Uma mulher branca, de cabelos negros, seminua e com tronco altivo, cruza apenas os pés fazendo com que os joelhos se flexionem e se afastem. O leve tecido no tronco não cobre seu seio, a parte mais iluminada do quadro. O olhar é sedutor, como de *femme fatale*, direto para o observador. Deduzimos pelo título que, talvez, esta pintura de grandes dimensões seja a representação da personagem encontrada na literatura como sendo a mulher de Potifar, que tentou seduzir José. Embora na Bíblia o seu nome não seja desvendado, no Alcorão ela é referida como Zuleika. E, para transportá-la para o ambiente que não é o da pintora, Maria Pardos usa elementos emprestados do orientalismo, como: a indumentária com cinturão de pedrarias; o jarro, à esquerda; o leque de penas de pavão que a modelo segura; as almofadas e os adereços em pérola dos cabelos.

Histórico

- 1918 - XXV EGBA.
- 1922 – Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.
- 1929 - Inauguração da Sala Maria Pardos, no MMP. Data da inauguração: 18/05/1929.

Fortuna Crítica e Bibliografia

A Revista da Semana faz apontamentos sobre o Salão de 1918. Entre várias reproduções de trabalhos levados às EGBA, está a da obra *Zuleika*, de Maria Pardos, equivocadamente identificada como “Odalisca, de Julieta Pardo”. Na mesma revista, porém, é possível reconhecer a pintora sentada entre os expositores.¹²¹

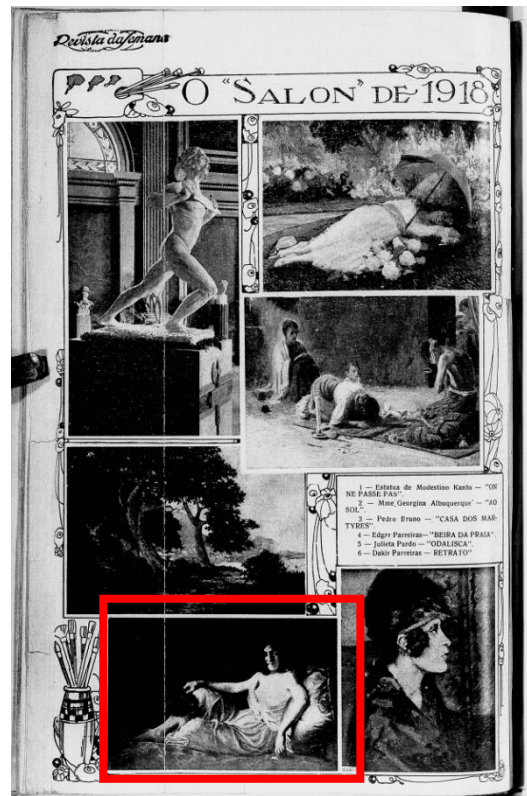
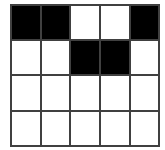


Figura 14 - Reprodução obra *Zuleika*. REVISTA DA SEMANA, 17 ago. 1918.

Por ser notada como “expositora constante do nosso *Salon*” é possível afirmar que perceberam honra em seus três trabalhos levados a público naquela ocasião.

O Salão Cômico, ironicamente, apresenta uma caricatura da pintura, para a qual Raul Pederneiras dá novo título à *Zuleika*: “A contorcionista”.¹²²

¹²¹ REVISTA DA SEMANA, 17 ago. 1918.

¹²² REVISTA DA SEMANA, 24 ago. 1918. Ilustrações de Raul Pederneiras.



22 *Estudo de nu*

1917; óleo sobre tela; 130 x 80 cm; a.c.i.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.215)

A representação da modelo ruiva de olhos azuis é um nu, cuja ausência de título historicista corrobora o seu propósito puramente de estudo. A artista evidencia essa intenção ao intitulá-la *Estudo de nu*. A pintura de grandes dimensões apresenta a pose sentada de corpo inteiro, em $\frac{3}{4}$, com o olhar para o horizonte e pensamentos longínquos. O braço direito repousa ao lado da coxa e o outro braço, flexionado, leva a mão aos cabelos, entre os quais esconde os dedos. O fundo não tem muitos elementos, destaca-se o panejamento que abriga a modelo: dos pés à altura dos ombros. Há um detalhe no tecido, simulando uma estampa, do lado esquerdo de quem vê o tronco da mulher. Acima, no que seria a parede, há um tom mais escuro, terroso. Abaixo, no chão, há uma banqueta almofadada, onde a modelo apoia os pés, além de um tapete estampado. A pintura, de característica monocromática, é trabalhada em tons quentes, com variações do vermelho. A maior região de iluminação é o rosto, o seio e o abdome da mulher representada.

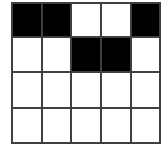
Histórico

- 1917 - XXIV EGBA.
- 1929 – Sala Maria Pardos no MMP.
- 08/11/2014 – 19/04/2015 – Coleções em Diálogo: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca do Estado de São Paulo.¹²⁸

Fortuna Crítica e Bibliografia

Entre os comentários sobre a participação de mulheres artistas expositoras no mesmo Salão, notou-se que “D. Maria Pardos figura com dois trabalhos, dos quais o *Estudo de nu* se destaca com mais segurança da composição.”¹²⁹

Em 1917, duas obras foram expostas *Dalila* (30) e *Estudo de nu* (22). Essas pinturas, juntas, provocaram comentários curtos e



conjugados. Notaram, por exemplo, seu “talento em *Dalila* e *Estudo de nu*”.¹³⁰

Duas publicações¹³¹ reproduziram fotos do evento, com alunos e expositores, em momentos distintos. Na imagem abaixo, é possível visualizar, ao fundo, as duas pinturas expostas pela artista no Salão de 1917, juntamente com outras obras.

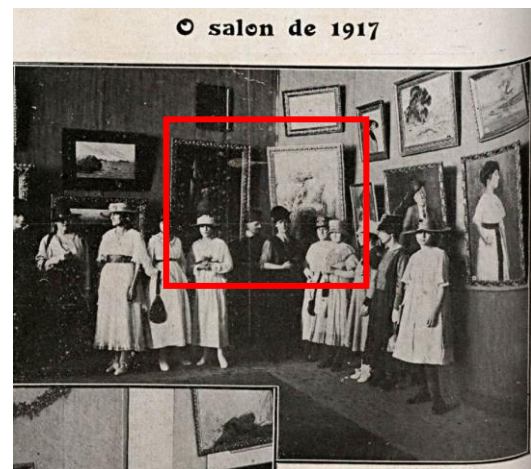


Figura 16 - O SALON DE 1917. *Careta*, Rio de Janeiro, ano X, n. 478, sábado, 18 ago. 1917.

¹²⁸ FASOLATO, Valéria. Maria Pardos: sonhadora e impressionável. In: CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira et al. *Coleções em diálogo: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014. p. 230-239.

¹²⁹ AMADOR, Bueno. Belas Artes. *Jornal do Brasil*, ano XXVII, n. 228, p. 7, Rio de Janeiro, sexta-feira, 17 ago. 1917.

¹³⁰ SÁ, B. de. Ecos sociais. *A Época*, ano VI, n. 1858, p. 5, Rio de Janeiro, segunda-feira, 13 ago. 1917.

¹³¹ O SALON DE 1917. *Careta*, Rio de Janeiro, ano X, n. 478, p. 14, sábado, 18 ago. 1917.
De Arte. O Salon de 1917. *Revista Selecta*, ano III, n. 33, Rio de Janeiro, domingo, 18 ago. 1917.

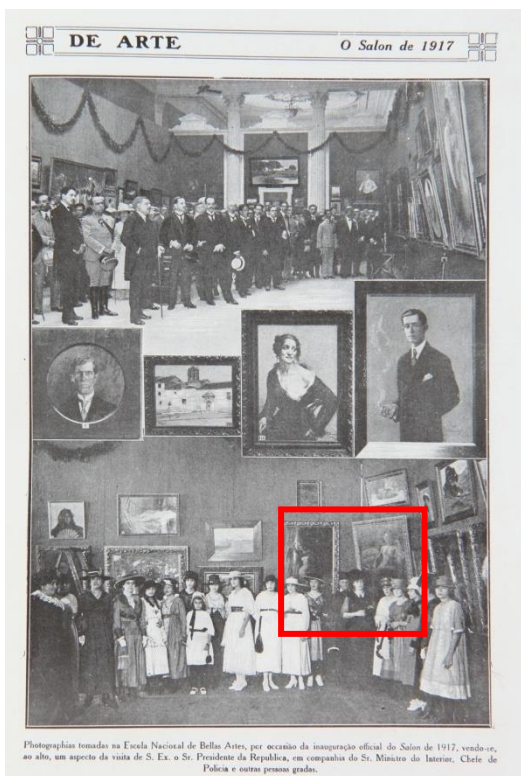


Figura 17 - De Arte. O Salon de 1917. *Revista Selecta*, ano III, n. 33, Rio de Janeiro, domingo, 18 ago. 1917.

Monteiro Lobato¹³² observou seus “dois nusões de truz, uma *Dalila* cor de panarício, e um outro nu de fogo, caplonchico”.¹³³ O escritor se refere aqui ao tom avermelhado das obras. Nelas se observa a mesma paleta de cores presente em outras duas telas da artista: *Sem título* (23) e *Sem título* (24). É possível aproximá-la da representação de Regina Veiga, *Fertilidade*, no que diz respeito à modelo e às tonalidades.¹³⁴

Assim como Lobato, Gilka critica os nus: “É sabido que em certos quadros a fealdade é caracteristicamente indispensável, porém, afora isto, reprovoo a retratação de criaturas nas quais não haja, nas faltas de linhas belas, expressões artísticas. Exemplifiquemos: os nus de **Maria Pardos**, Auguste Petit e Leopoldo

Gotuzzo, são pavorosos, disformes!”¹³⁵ Ainda sobre a cor e a composição, no *Jornal do Comércio* podemos ler: “A Sra. Maria Pardos é representada por duas telas - uma figura e um estudo de nu - o segundo cheio de reflexos vermelhos, revelando uma artista atacando dificuldades de técnica e enfrentando problemas de cor: o pequeno defeito que se nos afigura em uma das pernas não prejudica o efeito do quadro.”¹³⁶

É a partir da inauguração da Sala Maria Pardos, em 1929, que a pintura passa a dialogar com outras quatro obras da artista, são elas: *Pilar* (04); *Sem título* (08); *Sem título* (36) e *Sem título* (38) Visualizamos na foto abaixo, a pintura em questão pendurada na parede no contexto supracitado.



Fotografia 7 - Sala Maria Pardos, c. 1930. Coleção particular Marcelo Ferreira Lage (SCAN0044).

Na imagem seguinte, dentre as quatro telas de Maria Pardos expostas, em 2014, no espaço da Pinacoteca do Estado de São Paulo, está *Estudo de Nu*. A reprodução da tela consta no catálogo do evento.¹³⁷

¹³² LOBATO, Monteiro. O “Salão” de 1917. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano II, n. 22, p.171-190, out. 1917.

¹³³ Os termos panarício e caplonchico foram explorados com mais vagar em estudo anterior. Ver FASOLATO, Valéria Mendes. *As representações de infância na pintura de Maria Pardos*. 2014. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014. p. 41 e 42.

¹³⁴ A obra intitulada *Fertilidade*, de Regina Veiga, foi doada pela mesma, em 1918, ao acervo da PESP.

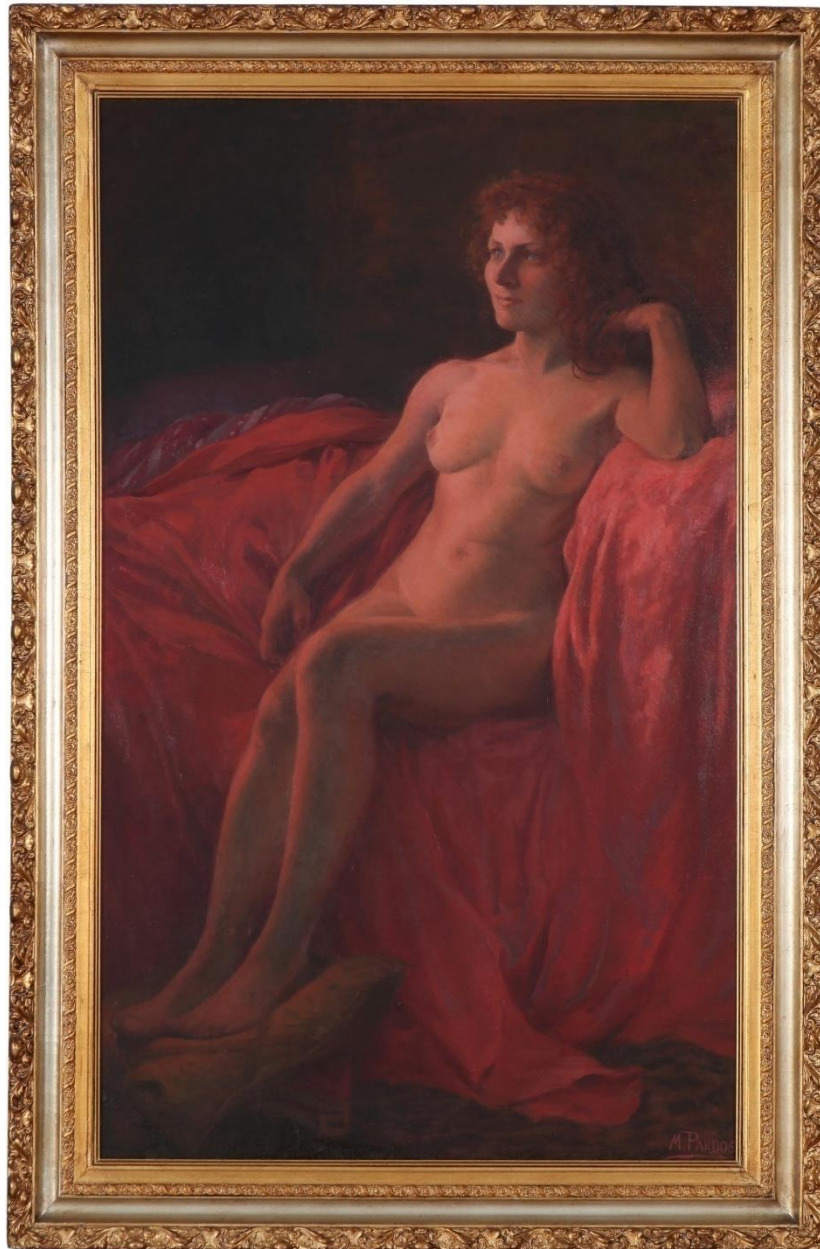
¹³⁵ GILKA. Chronica. *Jornal das Moças*: Revista Semanal Ilustrada, Rio de Janeiro, ano IV, n. 114, p. 11 e 12, quinta-feira, 23 ago. 1917. (grifo nosso)

¹³⁶ Notas de Arte. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, ano 91, n. 253, p. 6, terça-feira, 11 set. 1917. AEL.

¹³⁷ CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira et al. *Coleções em diálogo*: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. p. 204.



Fotografia 8 - Destaque para as quatro pinturas levadas por Maria Pardos. Exposição **Coleções em diálogo:** Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.



23 *Sem título*

s.d.; óleo sobre tela; 52 x 31 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.415)

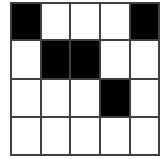
A pintura *Sem título* se trata de um nu feminino, no qual a modelo está sentada em uma espécie de divã, com as pernas cruzadas: a esquerda sobrepondo a direita. A mão esquerda descansa sobre a perna de mesmo lado. Ambas, perna cruzada e mão, sugerem o intento de cobrir a genitália de forma discreta. A mão direita está repousando sobre o divã. Na altura da cintura da modelo, ao fundo, uma linha do horizonte é trabalhada em uma tonalidade mais clara, ao que parece um tecido jogado às costas. A mulher é ruiva, e seus cabelos compridos estão jogados para a esquerda, sobrepondo a mama e o ombro deste lado. O olhar é baixo e passa a sensação de desânimo e tristeza, embora o trabalho do fundo seja em tons quentes, avermelhados. Ainda que seja um trabalho rápido, sem detalhamento e com pinceladas soltas, nota-se o cuidado em representar as partes do rosto.

Histórico

- 08/11/2014 – 19/04/2015 – Coleções em Diálogo: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca do Estado de São Paulo.¹³⁸

Fortuna Crítica e Bibliografia

Por ser de uma pintura de pequena proporção e com traços soltos e rápidos, entendemos esta obra como uma pochade, assim com a tela *Sem título* (24), de proporções aproximadas. Talvez ela não tenha sido exposta no período de criação, uma vez que não localizamos fontes capazes de atestar alguma ocorrência. Contudo, sabemos que a obra foi apresentada recentemente, em 2014, ao lado de *Estudo de nu* (22), *Sem pão* (12) e *Conciliadora* (13), na PESP. É o que pode ser comprovado pelas imagens a seguir.



Fotografia 9 - **Coleções em diálogo:** Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

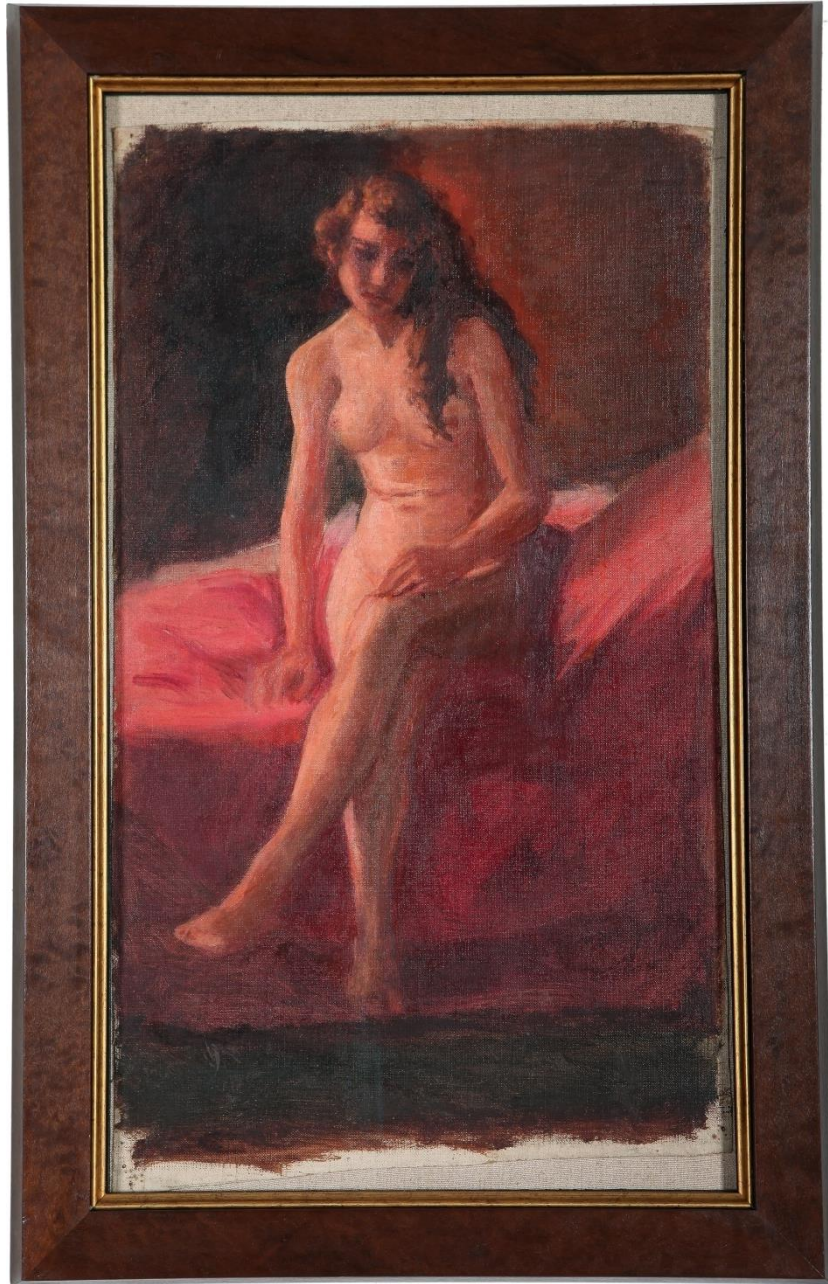


Fotografia 10 - **Coleções em diálogo:** Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.



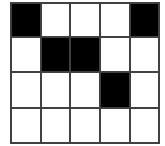
Fotografia 11 - **Coleções em diálogo:** Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

¹³⁸ FASOLATO, 2014, p.230-239. (reprodução da imagem na p. 205)



24 *Sem título*

c. 1917; óleo sobre tela; 34,5 x 51,5 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.439)



O pequeno óleo sobre tela representa uma jovem mulher branca, em primeiro plano, deitada de lado, nua, ocupando quase toda a horizontalidade da tela. Seu tronco está todo virado para o observador induzindo ao *voyeurismo*. A cama improvisada parece ser de um *ateliê*, assim como os dois travesseiros. Em um deles, a mulher recosta sua cabeça, e o outro ela segura com a mão direita estendida, às costas, em direção às nádegas. O braço esquerdo flexionado envolve o travesseiro, levando a mão do mesmo lado à testa, junto aos seus cabelos ruivos. Há um tecido branco entre suas coxas, na região da genitália, velando-a. Este mesmo tecido se estende para frente, caindo ao chão, e para as costas, nas nádegas, fundindo-se ao seu pé direito. A perna deste mesmo lado está flexionada para trás, embaixo a outra estendida. O tecido branco e a movimentação articulada da modelo carregam de sensualidade esta representação, assim como os olhos fechados remetem a uma sensação de prazer.

Histórico

Ao que parece, a pintura é uma *pochade*, talvez não tendo sido exposta no período de criação. Até o momento, não encontramos evidências ou fontes que alimentassem esta possibilidade.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Por ser de uma pintura de pequena proporção e com traços soltos e rápidos, entendemos como uma *pochade*, assim como a tela *Sem título* (23), outro estudo de nu com proporções aproximadas. A pequena tela, em tons quentes, mostra forte relação com a paleta de cores trabalhada em *Estudo de nu* (22). É possível, inclusive, que esta *pochade* tenha servido como preparação para a pintura supracitada, à qual Lobato chamou de “nu de fogo, [...]”.¹³⁹ Além disso, cabe apontar que a modelo ruiva da obra remete à mesma de *Desdêmona*, de Rodolpho Amoêdo.¹⁴⁰

¹³⁹ Ver ficha 22.

¹⁴⁰ AMOEDO, Rodolpho. *Desdêmona*. 1892. Óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes.



25 *Sem título*

s.d.; óleo sobre tela; 42,2 x 36 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.447)

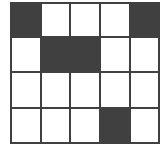
A mulher ruiva de cabelos compridos, nua, em pose acadêmica, está representada em perfil. Seu rosto possui traços feitos em pinceladas rápidas e imprecisas. Inclusive, tanto pelo tamanho do quadro quanto pelo tratamento das pinceladas, deduzimos ser uma *pochade*. O corpo da modelo, em primeiro plano, se apoia na base de um tronco de árvore bem largo, e que ocupa todo o horizonte do quadro. Neste recorte, não é possível visualizarmos os galhos e a copa da árvore. Os cotovelos da mulher se apoiam em uma das raízes, projetando ambas as mãos para cima, unindo-as como em oração. O ambiente natural não possui faixa de céu, retratando, provavelmente, um bosque. Entre o tronco da árvore e o corpo da modelo há um panejamento vermelho, o qual protege sua nudez e se funde com os tons terrosos do tronco e do chão. O restante da tela é preenchido com pinceladas soltas em tons esverdeados, simulando uma vegetação qualquer.

Histórico

Ao que parece, a obra é uma *pochade*, provavelmente não exposta no período de sua criação. Até o momento, não encontramos evidências ou fontes que indicassem o contrário.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Levantamos a hipótese de se tratar de uma *pochade*. A prática pode ser notada na produção de Maria Pardos ao observarmos, por exemplo, as pequenas telas de número 31 e 32 deste catálogo. Nestes casos, torna-se evidente o uso de *pochades* pela artista, a qual realiza essas pequenas pinturas como forma de estudo e planejamento para a obra maior: *Dalila* (30). Um segundo caso é *Estudo de nu* (22). Porém, as *pochades* referentes a esta obra (23 e 24), apesar da paleta de cores aproximada e de também representarem o nu feminino, não são semelhantes à obra de maior dimensão – ao contrário do que ocorre nas *pochades* de *Dalila* (30). Nesse sentido, a *pochade* em questão, *Sem título* (25), capta a cor e a atmosfera da cena, porém, não localizamos na produção da pintora um trabalho correspondente visualmente em dimensão maior, assim como



nos casos supracitados. Podemos citar um exemplo correlativo na obra de outra artista Georgina de Albuquerque, contemporânea de Maria Pardos. Trata-se da obra *Manacá*,¹⁴¹ que possui *pochade* correspondente.¹⁴²

A pose da obra em questão remete à obra *Marabá*, de Rodolpho Amoedo, mestre de Maria Pardos.¹⁴³ Este dado nos leva a perceber a tela da artista como um exercício do nu artístico¹⁴⁴ que aparentemente não foi conduzido a uma pintura maior.



Imagem 9 – AMOEDO, Rodolpho. *Marabá*. 1882. Óleo sobre tela, 120 x 171 cm. MNBA.

¹⁴¹ ALBURQUERQUE, Georgina de. *Manacá*. c. 1922. Óleo sobre tela, 126 x 101 cm.

¹⁴² ALBURQUERQUE, Georgina de. *Nu* (estudo para *Manacá*). c. 1922. Óleo sobre tela, 46,8 x 39,7 cm. Coleção Família Zalcberg, São Paulo.

A reprodução da obra pode ser visualizada na publicação referente exposição realizada na PESP, de 13 de junho a 25 de outubro de 2015. Ver: MULHERES ARTISTAS: as pioneiras (1880 – 1930). Apresentação: Tadeu Chiarelli; Curadoria e textos: Ana Paula Cavalcanti Simioni e Elaine Dias. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2015.

¹⁴³ AMOEDO, Rodolpho. *Marabá*. 1882. Óleo sobre tela, 120 x 171 cm, MNBA.

¹⁴⁴ Cf. MESQUITA, Ivo. Introdução. In: *O desejo na academia* 1847 – 1916. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1991. p. 15 a 22. (Catálogo de Exposição)



26 *Mulher no bosque*

s.d.; óleo sobre tela; 40,5 x 32,5 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.294)

A *Mulher no bosque*, seminua e com cabelos presos, está sentada, centralizada na cena, em uma pose incômoda: serpenteada. Com as pernas cruzadas na posição $\frac{3}{4}$, ela apoia o braço esquerdo sobre o joelho direito articulado, torcendo seu tronco. O tecido branco, no qual está envolta, protege suas nádegas da relva e sugere se tratar de uma banhista. O bosque fechado, sem sequer uma nesga de céu, ambienta a personagem. Nesse cenário, as folhagens pintadas deixam intuir a entrada de luz, incidindo em alguns pontos mais explícitos, e em um ponto específico do tecido branco. A luz reflete em pequenas áreas do seu corpo, como raios solares insistentes que atravessam a folhagem das árvores: pé direito, canela esquerda e ombro esquerdo. O rosto impreciso, composto de borrões com pinceladas soltas, alude fixar o observador, parecendo consciente de ser alvo de voyeurismo. Apesar disso, o rosto da mulher, à sombra, esconde detalhes, como seus olhos, boca e nariz.

Histórico

- 1929 – Sala Maria Pardos, no MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

As evidências apontam para a exposição da obra na Sala Maria Pardos. A tela aparece em destaque, na fotografia que se segue, ao lado de Alfredo Ferreira Lage.



Fotografia 12 - Sala Maria Pardos, MMP. Coleção Marcelo Ferreira Lage (SCAN0048).

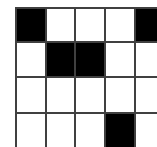


Imagem 10 - Detalhe da fotografia anterior.

As características díspares dessa pintura, comparada à produção da artista, incomodam o observador. Isso porque as pinceladas soltas e a pequena dimensão dialogam com a produção de *pochades*, a exemplo dos Estudos para Dalila (31 e 32). Em contrapartida, a moldura transporta a representação para outro patamar: a de obra finalizada.



27 *Chiquinho do Tico-Tico ou Chiquinho*

1915; óleo sobre tela; 92,2 x 70,5 cm; a.d.c.i.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.162)

A nudez desta tela causa estranhamento e chama a atenção. Nela um adolescente está sentado à frente de uma porta com cortina (guarda-porta), sorrindo, lendo histórias em quadrinhos – Almanaque d'O Tico-Tico. Para compor o cenário do quarto de banho, há um vaso com folhagens e a duplicação da imagem do garoto em um espelho. A pose escolhida oculta sua genitália, embora suas nádegas à mostra denotem certa sensualidade. Maria Pardos equilibrou a composição representando a revista nas mãos do garoto e, na diagonal oposta, um livro jogado às suas costas. O contraponto está em suas duas opções: ler o Almanaque d'O Tico-Tico ou estudar. O rosto do personagem, meneando um sorriso voltado para a revista, manifesta a escolha pela diversão, enquanto o livro didático, às suas costas, simula o abandono do estudo. O destaque é para a revista, com capa e nome evidenciados.

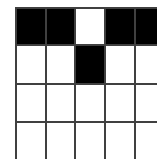
Histórico

- 1915 – XXII EGBA.
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1922 – Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

“*Chiquinho* é igualmente um quadro apreciável, evidenciando as mesmas qualidades de desenho e firmeza do *Esquecimento*”.¹⁴⁵ O breve e único comentário sobre a obra em questão partiu de Viriato Marcondes. Este trecho contribuiu para uma breve análise a respeito da recepção da obra no contexto de sua primeira exposição, na XXII EGBA. Assim, ao observar as mesmas qualidades em duas pinturas de Maria Pardos, Marcondes aludiu sobre a estabilidade na produção da artista.

¹⁴⁵ MARCONDES, Viriato. XXII Exposição da Escola de Belas Artes. *A Época*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 1093, p. 1, domingo, 22 ago. 1915. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=MARIA%20PARDOS>. Acesso em: 15 abr. 2016.



Em 1916, a obra foi exposta na Galeria Jorge. É possível visualizar a pintura na fotografia da Exposição Pardos e Veiga, reproduzida pela Revista O Malho.¹⁴⁶ Segue a imagem com a obra em destaque.

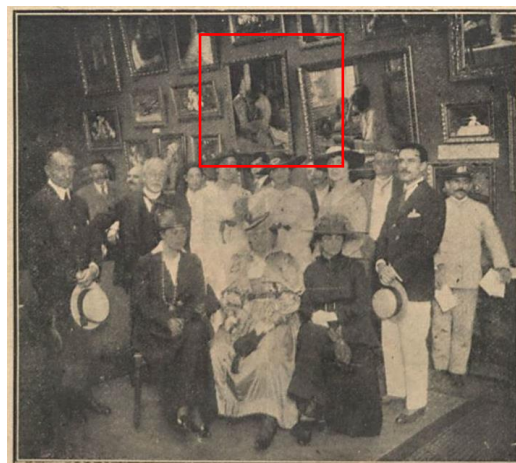


Figura 18 - Exposição Pardos e Veiga na Galeria Jorge. In: O Malho. Ano XV, nº37. Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1916, p. 14.



Figura 19 - Detalhe da imagem reproduzida pela Revista O Malho.

O seguinte texto apresenta a fotografia mencionada: “Um aspecto da exposição de pinturas e desenhos, trabalhos das distintas artistas Regina Veiga e Maria Pardos, discípulas de Rodolpho Amoedo – exposição que tem atraído à Galeria Jorge o nosso mundo artístico e a fina flor da nossa sociedade. Há quadros, realmente, que pelo desenho e pelo colorido, honram muito as aptidões artísticas

¹⁴⁶ Notas de Arte. *O Malho*. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 27 de fev. 2019.

das duas distintas patrícias, cujos retratos encimam este aspecto da linda exposição.”¹⁴⁷

Além disso, também houve um comentário positivo feito por E. do M.: “A Sra. Pardos expõe na Galeria Jorge 54 trabalhos, óleos e desenhos, salientando-se, entre estes, *Na antecâmara*, *Costurando* e *Mesa de Jantar*, fiéis e bem executados e entre aqueles, *Esquecimento*, *Desolada*, *Capadocio*, *Chiquinho* e *Serenidade*. São quadros estes que denotam, à primeira vista mesmo, as qualidades da artista que os trabalhou. A figura, tratada com observação, respira um ambiente próprio, e ela é sempre simpática, lendo, costurando, estirada a mão a caridade publica, numa preocupação suave de esquecer o que lhe não disseram ou mostraram, talvez... São boas e limpas as tintas da Sra. Pardos e, certo, outros valores com elas tirará a inteligente discípula do artista da *A Partida de Jacob*, quando mais fundo puder penetrar sua arte, qualquer motivos picturiais.”¹⁴⁸

O arrolamento técnico do MMP, de 1944, confirma a presença da pintura na Galeria Maria Amália neste período.¹⁴⁹

Anteriormente, estudamos esta pintura, comparando-a com o substrato visual e cultural de outras representações envolvendo crianças na leitura, no contexto do pré-banho. Naquela oportunidade, ressaltamos a presença da primeira revista em quadrinhos ilustrada do Brasil: *O Tico-Tico*.¹⁵⁰

Entre as mulheres brasileiras apresentadas por Herkenhoff está Maria Pardos.¹⁵¹ O autor enfatiza as cenas de modernização do cotidiano brasileiro em sua pintura, discutindo as peculiaridades da representação de dois meninos: *Jornaleiro* (11) e *Chiquinho* (27). O texto em questão acompanha a reprodução fotográfica das duas pinturas.¹⁵²

¹⁴⁷ Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 27 de fev. 2019.

¹⁴⁸ E. do M. Notas de arte. Exposições Juventas e Regina Veiga – Maria Pardos. **A Noite**, Rio de Janeiro, anno IV, n. 1761, p. 4, domingo, 12 nov. 1916.

¹⁴⁹ Arrolamento, folha 18, nº técnico 572, 1944.

¹⁵⁰ FASOLATO, 2014, p. 141-169.

¹⁵¹ HERKENHOFF, 2017, p. 51-74.

¹⁵² *Ibid.*, p. 71 e 73.



28 *O pensativo (Retrato, Solitude ou Estudo?)*

c.1916; óleo sobre papelão; 66 x 57,5 cm; a.c.s.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.242)

Retrata um homem branco, seminu, de barba e bigodes, em uma pose reflexiva e com a mão esquerda fechada no meio da testa. O seu olhar é para o horizonte, em perfil, enquanto seu tronco está representado em $\frac{3}{4}$. Ao que parece, ele está sentado: embora o enquadramento nos permita vê-lo apenas da cintura para cima, a representação da sua mão direita sugere estar apoiada sobre suas pernas ou em uma mesa. A luz entra do lado esquerdo da tela, iluminando as costas do personagem, a parte mais clara da tela. Assim, o rosto e o peito do homem são representados à sombra. O fundo é trabalhado com tons neutros, com exceção de uma possível cadeira estofada com tecido em uma tonalidade de vinho. É neste objeto, inclusive, que o homem apoia o cotovelo esquerdo, favorecendo a posição característica do ato de pensar.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

A obra esteve na exposição da Galeria Jorge de 1916. No catálogo deste evento, porém, não há pintura com o título *O pensativo*. Há apenas títulos que podem ser atribuídos ao original desta pintura, talvez *Retrato*, *Solitude* ou *Estudo*.

A pintura é assim conhecida no MMP devido à pose do modelo, consistindo em um título em estudo. Não localizamos descrição feita pelos periódicos da época a respeito da pintura. Dessa forma, não temos informações a respeito do título dado originalmente pela artista.

A imagem a seguir mostra a pintura na parede da Galeria Jorge.



Figura 20 - Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: <goo.gl/GBERvy>. Acesso em: 19 de jun. de 2018.



Figura 21 - Detalhe da imagem anterior.

Embora não haja inscrição na obra, explicamos a estimativa de sua data devido à exposição da tela na Galeria Jorge.

Até o presente momento, não localizamos outras fontes capazes de contribuir para a compreensão desta obra.



29 São Pedro

s.d.; óleo sobre tela; 90 x 65 cm; a.c.s.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.263)

Para retratar o guardião das chaves do céu, a artista representou um homem de barba e cabelos grisalhos. A sua mão direita está sobre o peito, enquanto a esquerda segura uma grande chave. O olhar do homem, muito expressivo, está voltado para o alto, a fim de simbolizar sua missão: conduzir a Igreja para o céu. Sobre sua cabeça, a artista pintou um anel dourado, indicando sua santidade. No enquadramento típico de retrato, da cintura para cima, vemos a indumentária do personagem, a qual sugere ser uma túnica verde com uma faixa vinho caída sobre um dos braços. Ao que parece, a roupa é típica dos tempos bíblicos, embora seja diferente da que é comumente usada, pela Igreja Católica, para representar São Pedro.¹⁵³ O fundo da tela é impreciso.

Histórico

- 1922 - Inauguração da Galeria de Belas Artes MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Tudo indica que a obra não foi exposta nos salões oficiais de arte. Os primeiros registros de sua exposição são fotografias da inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP. Nestes registros do período, é possível visualizar a tela no circuito, como evidencia a imagem a seguir.



Fotografia 13 - Galeria de Belas Artes do MMP. São Pedro à esquerda. Fotografia da coleção particular de Marcelo Ferreira Lage (SCAN0089).

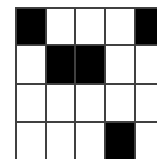


Imagem 11 - Detalhe da fotografia anterior.

A obra foi citada, em 1939, em um artigo de Marisa Lyra. Nele a autora menciona também algumas obras da artista, expostas na Galeria Maria Amália: “Assim são todas as telas de Maria Pardos – *Dalila, Sem pão, Capataz, Portuguesa, Desolação, Zuleika, São Pedro, Beduíno*, e tantas outras, que deixam a indecisão sobre o que mais admirar, se a sensibilidade que revelou nos coloridos em impecável [sic] efeitos de luz ou se a singela naturalidade da expressão fisionômica dos tipos que transportou para a tela.”¹⁵⁴

¹⁵³ Em geral, São Pedro é representado, na arte sacra católica, com manto azul e túnica vermelha.

¹⁵⁴ LYRA, Mariza. Maria Pardos e o Museu Mariano Procópio. *A Noite Ilustrada. A Noite: Suplemento: Secção de Rotogravura*. Rio de Janeiro, n. 511, p. 31 e 34, 07 mar. 1939.



30 *Dalila*

1917; óleo sobre tela; 130 x 80 cm; a.d.c.i.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.328)

Dalila é a representação de um relato bíblico do Antigo Testamento: Juízes 16. O momento eleito pela pintora é o do pós-corte dos cabelos de Sansão. A mulher, protagonista da cena, está seminua, adornada com joias nos pulsos e tornozelos. Ela veste apenas uma saia branca e rosa, orientalizada, sustentada por um largo cinto de pedrarias. O recorte permite ver a retratada em pé, na posição frontal, olhando para o espectador. Seu peso é apoiado pela perna direita, estando a esquerda levemente flexionada, projetando seu joelho. Esta postura causa uma abertura na fenda da saia, sugerindo uma movimentação sensual da modelo. A artista pinta uma fresta para entrada de luminosidade ao retorcer o tronco de Dalila. A ação da protagonista consiste em segurar a tesoura com a mesma mão esquerda responsável por afastar o tecido de entrada da tenda. A outra mão segura a mecha de cabelo cortado, à sombra. A claridade evidencia a tesoura, seu rosto, seu seio e seu ventre. Em segundo plano, está o tronco de Sansão, no lado direito da tela, à sombra da mulher. O homem parece deitado de costas, cansado, fraco e vencido.

Histórico

- 1917 – XXIV EGBA.
- 1922 – Galeria de Belas Artes do MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Entre os comentários sobre a participação de mulheres artistas expositoras no Salão de 1917, notou-se que Maria Pardos figurava com dois trabalhos, dentre eles *Dalila* (30).¹⁵⁵ As obras, juntas provocaram comentários curtos e conjugados. Na ocasião, notaram, por exemplo, seu “talento em *Dalila* e *Estudo de nu*”.¹⁵⁶

Duas publicações reproduziram fotos do evento, com alunos e expositores. Em uma delas, ao fundo, é possível visualizar as duas

pinturas em questão, expostas no Salão de 1917.¹⁵⁷

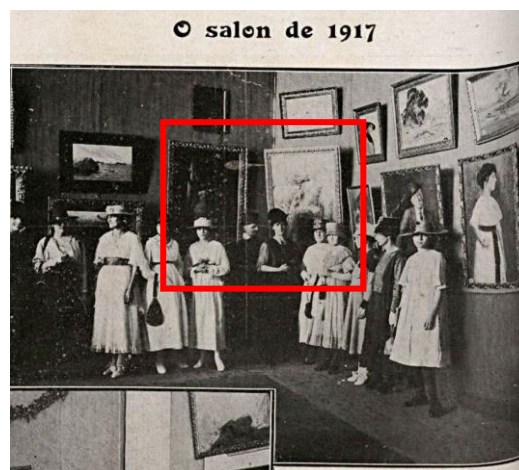
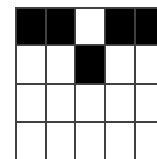


Figura 22 - O SALON DE 1917. *Careta*, Rio de Janeiro, ano X, n. 478, sábado, 18 ago. 1917.

Monteiro Lobato¹⁵⁸ observou as duas obras de Maria Pardos, anteriormente mencionadas, como “dois nusões de truz, uma *Dalila* cor de panarício, e um outro nu de fogo, capplonchico”.¹⁵⁹

Assim como Lobato, Gilka critica os nus: “É sabido que em certos quadros a fealdade é caracteristicamente indispensável, porém, afora isto, reprovoo a retratação de criaturas nas quais não hajam, nas faltas de linhas belas, expressões artísticas. Exemplifiquemos: os nus de Maria Pardos, Auguste Petit e Leopoldo Gotuzzo, são pavorosos, disformes!”.¹⁶⁰

Ainda sobre cor e composição, o *Jornal do Comércio* ressaltou: “A Sra. Maria Pardos é representada por duas telas - uma figura e um estudo de nu” [...], “revelando uma artista atacando dificuldades de técnica e enfrentando problemas de cor”.¹⁶¹

¹⁵⁷ O Salon de 1917. *Careta*, Rio de Janeiro, ano X, n. 478, sábado, 18 ago. 1917. p. 14.

De Arte. O Salon de 1917. *Revista Selecta*, ano III, n. 33, Rio de Janeiro, domingo, 18 ago. 1917.

¹⁵⁸ LOBATO, Monteiro. O “Salão” de 1917. *Revista do Brasil*, São Paulo, ano II, n. 22, p.171-190, out. 1917.

¹⁵⁹ Vide nota 133.

¹⁶⁰ GILKA. Chronica. *Jornal das Moças*: Revista Semanal Ilustrada, Rio de Janeiro, ano IV, n. 114, p. 11 e 12, quinta-feira, 23 ago. 1917.

¹⁶¹ Notas de Arte. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 91, n. 253, p. 6, terça-feira, 11 set. 1917. AEL.

¹⁵⁵ AMADOR, Bueno. Belas Artes. *Jornal do Brasil*, ano XXVII, n. 228, p. 7, Rio de Janeiro, sexta-feira, 17 ago. 1917.

¹⁵⁶ SÁ, B. de. Ecos sociais. *A Época*, ano VI, n. 1858, p. 5, Rio de Janeiro, segunda-feira, 13 ago. 1917.

Frei Sinzig observou a presença da “Arte cristã” no Salão. Percebeu na “[...] tela *Dalila*, de Maria Pardos, um nu pouco discreto, embora o assunto seja tirado da bíblia: a traição de Sansão por sua mulher. É pena que Maria Pardos, com o talento que gostosamente lhe reconhecemos, não dispense a exposição de nus em lugar acessível a todos, inclusive crianças”.¹⁶²

Dalila e Maria Pardos, obra e artista, foram citadas no último parágrafo das considerações feitas por E. do M. sobre a XXIV EGBA: “Nessa seção de pintura, outros nomes podem ser citados, assinando quadros que chegam a ser... bons, como [...] Maria Pardos (*Dalila*)”.¹⁶³

Por sua vez, Sá mencionou a “delícia do gênio de firme figurista de Maria Pardos”, assim como o “formoso talento em *Dalila* e *Estudo de nu*”.¹⁶⁴

Em 1922, ano de inauguração da Galeria de Belas Artes do MMP, Marisa Lyra mencionou o título de oito obras da artista, expostas na Galeria Maria Amália, em 1939. Segue o trecho: “Assim são todas as telas de Maria Pardos – *Dalila*, *Sem pão*, *Capataz*, *Portuguesa*, *Desolação*, *Zuleika*, *São Pedro*, *Beduíno*, e tantas outras, que deixam a indecisão sobre o que mais admirar, se a sensibilidade que revelou nos coloridos em impecável [sic] efeitos de luz ou se a singela naturalidade da expressão fisionômica dos tipos que transportou para a tela.”¹⁶⁵

O arrolamento técnico do MMP, de 1944, confirma a presença da pintura, na Galeria Maria Amália, neste período.¹⁶⁶

A reprodução da tela consta também no catálogo da exposição “Coleções em Diálogo:

Museu Mariano Procópio e Pinacoteca do Estado de São Paulo”.¹⁶⁷

¹⁶² SINZIG, Frei Pedro. (O. F. M.). A arte Cristã no Salão de 1917. **A União**, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 68, p. 1, domingo, 26 ago. 1917.

¹⁶³ E. do M. Arquitetura, Escultura, Pintura e Gravura – No *Salon* de 1917. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano VII, n. 2087, p. 4, domingo, 07 set. 1917.

¹⁶⁴ SÁ, B. de. Ecos sociais. **A Época**, ano VI, n. 1858, p. 5, Rio de Janeiro, segunda-feira, 13 ago. 1917.

¹⁶⁵ LYRA, Mariza. Maria Pardos e o Museu Mariano Procópio. A Noite Ilustrada. **A Noite**: Suplemento: Secção de Rotogravura. Rio de Janeiro, n. 511, p. 31 e 34, 07 mar. 1939.

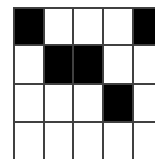
¹⁶⁶ Arrolamento, folha 18, nº técnico 589, 1944.

¹⁶⁷ FASOLATO, 2014b. (reprodução da imagem na p. 238.)



31 *Estudo para Dalila I*

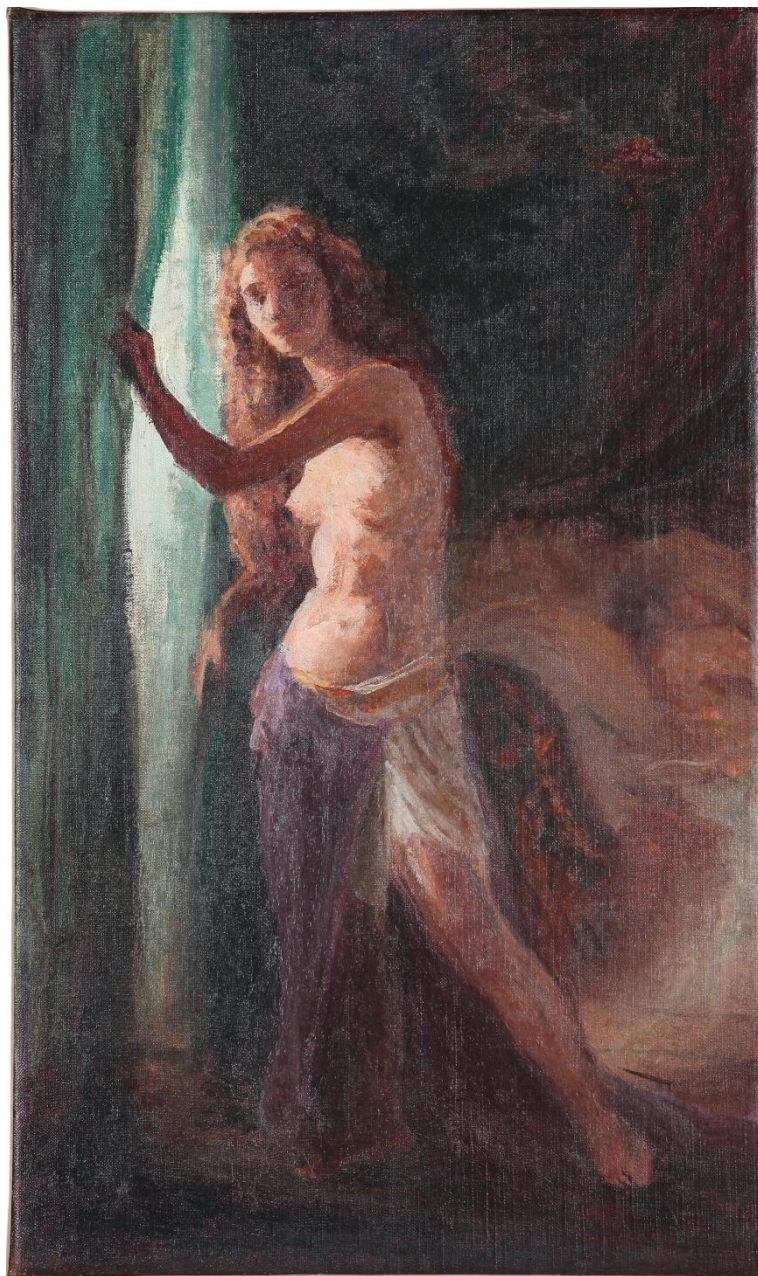
c.1917; óleo sobre tela; 48 x 28,5 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.448)



Esta pequena pintura é, claramente, uma *pochade* para *Dalila*. Nela está toda a composição definida: a modelo, a fenda da cortina, Sansão dormindo ao fundo. Toda a representação é feita com pinceladas rápidas, sem muito detalhamento. A modelo está seminua, como na obra final, embora sem joias nos pulsos e tornozelos. A ideia da saia em dois tecidos, com o cinturão, já estava presente neste estudo. Nota-se a ausência da tesoura e da mecha de cabelo nas mãos. A pose, contudo, é a mesma: a protagonista está em pé, na posição frontal, olhando para o espectador. O peso do seu corpo está apoiado na perna direita, enquanto a esquerda está levemente flexionada, projetando seu joelho. Há uma abertura no tecido da possível tenda, dando sensação de movimento. As questões referentes à iluminação também estão previstas neste estudo: a mesma fresta para entrada de luminosidade começa estreita e se abre na região central, em frente ao tronco de Dalila.

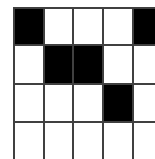
Histórico

A pintura é uma *pochade* para *Dalila* (30). Até o momento, não encontramos evidências ou fontes que alimentassem a possibilidade de exposição da obra em questão.



32 *Estudo para Dalila II*

c.1917; óleo sobre tela; 51 x 34,5 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.449)



Uma pequena *pochade* para *Dalila*, talvez a primeira. A pose da modelo é semelhante na parte inferior: em pé, frontal, com a protagonista representada com o olhar fixo para o observador. O peso do seu corpo está sobre a perna direita, enquanto a esquerda está levemente flexionada, projetando seu joelho. A indumentária da modelo seminua é apenas um tecido na cintura, visto que seus adornos não aparecem nesta tela. Na parte superior do tronco da protagonista, percebemos a diferença na posição da mão direita, a qual segura a articulação do outro braço nesta composição. Percebe-se, dessa forma, que a artista ainda não havia definido a posição e a ação do braço direito de Dalila: há apenas uma pincelada, com esforço é possível vê-lo flexionado. Ao comparar essa tela com sua versão final, nota-se a ausência da tesoura e da mecha de cabelo nas mãos da modelo. Do mesmo modo, observa-se a diferença na fenda da cortina e, ao fundo, a ausência de Sansão. Como toda *pochade*, esta também é trabalhada com pinceladas rápidas e contraste da iluminação na modelo, em contraposição a um fundo escuro. No chão, a artista simula uma estampa, com pinceladas em vermelho.

Histórico

A pintura é uma *pochade* para *Dalila* (30). Até o momento, não encontramos evidências ou fontes que alimentassem a possibilidade de exposição da obra em questão.



33 *Sem título (Legumes?)*

c.1916; óleo sobre papelão; 35 x 49,5 cm; a.c.i.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.239)

Esta natureza-morta apresenta frutas e legumes. Em primeiro plano, duas carambolas e, em seguida, algo semelhante a um tronco de palmito *in natura*, sobre o qual há um molho de cenouras. Logo atrás destas, há uma forma verde-escura fazendo lembrar um pimentão, e, por fim, uma cabeça de repolho. Todos os itens de feira estão organizados sobre uma base marrom, talvez uma mesa de madeira. O fundo da tela é mais escuro, reflete uma tonalidade também terrosa, próxima ao roxo. Nada sobre o ambiente nos é dado a conhecer, sendo a atenção voltada apenas para as frutas e os legumes.

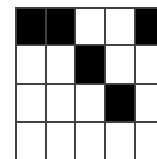
Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge (hipoteticamente).
- 1944 – Sala Maria Pardos, no MMP (segundo o arrolamento de 1944).

Fortuna Crítica e Bibliografia

Não localizamos descrição, menção ou imagem dessa pintura em periódicos, na ocasião da produção pictórica de Maria Pardos. No MMP, a pintura está sem título. Entre os títulos das obras da artista, listadas no catálogo da exposição Pardos e Veiga, há uma tela denominada *Legumes*, a de número 37.¹⁶⁸ Por se tratar de uma natureza-morta composta por leguminosas, levantamos a hipótese de ser esta a obra em questão. Devido a isso, concluímos que a data de execução da pintura seja, aproximadamente, 1916.

O Jornal do Comércio apresentou pareceres da Exposição Pardos e Veiga. Neste periódico, é interessante a análise geral sobre os trabalhos de Maria Pardos. Na medida em que foram percebidas suas qualidades, observaram também, “todavia, uma artista ainda sob a influência e a inspeção diária do professor, uma artista que procura se preparar com o estudo aturado e meticuloso do modelo, seja figura, seja natureza morta, conseguindo em muitos dos seus trabalhos nesse gênero



singular justeza de tom e exatidão de

desenho,

que constituem qualidades dignas de respeito.”¹⁶⁹

Constam no arrolamento técnico do MMP, de 1944, seis óleos (naturezas-mortas) de Maria Pardos na sala que leva o nome da artista.¹⁷⁰ Mediante esta informação, entende-se que, neste período, a obra esteve na sala em questão.

¹⁶⁸ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

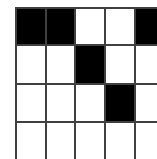
¹⁶⁹ NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 90, n. 294, p. 5, sábado, 21 out. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_10&pasta=ano%20191&pesq=maria%20pardos. Acesso em: 18 set. 2019.

¹⁷⁰ Arrolamento, folha 29, nº técnico 1108, 1944.



34 *Laranjas*

c.1916; óleo sobre tela; 29,5 x 39 cm; a.c.i.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.272)



Pelas características dos galhos com folhas, presos nas laranjas, talvez campistas, elas tivessem acabado de ser apanhadas do pé. No início do século XIX, as pessoas, em geral, moravam em casas com quintal. Assim, é possível imaginar as laranjas sendo colhidas no próprio pomar da família da artista, ou ainda compradas de vendedores ambulantes ou pequenos produtores. O cesto de palha retangular ocupa quase metade da pintura, à direita. Este objeto, tombado para o centro da tela, sugere que a composição das frutas se deu de forma aleatória, se espalhando pela “mesa”. Devido ao trabalho de luz e sombra, percebemos a entrada da claridade pelo lado esquerdo. As frutas praticamente definem a linha do horizonte. Organizadas numa diagonal crescente, elas ocupam quase a totalidade da tela, com exceção da pequena parte à esquerda. Neste espaço, é possível perceber a diferença de tonalidade entre a base e o fundo, basicamente monocromáticos, trabalhados em tons escuros de grená.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge (hipoteticamente).

Fortuna Crítica e bibliografia

Não localizamos descrição, menção ou imagem da pintura em periódicos, na ocasião da produção pictórica de Maria Pardos.

Dentre os títulos das obras da artista, listadas no catálogo da exposição Pardos e Veiga, há uma denominada *Laranjas*, a de número 45.¹⁷¹

Por se tratar de uma natureza-morta composta por essas frutas, concluímos ser esta a obra em questão. Devido ao fato, concluímos que a data da execução da obra seja, aproximadamente, neste ano, 1916.

O Jornal do Comércio trouxe seus pareceres da Exposição Pardos e Veiga. Neste periódico, é interessante a análise geral sobre os trabalhos de Maria Pardos. Na medida em que foram percebidas suas qualidades, observaram também, “todavia, uma artista ainda sob a

influência e a inspeção diária do professor, uma artista que procura se preparar com o estudo aturado e metucioso do modelo, seja figura, seja natureza morta, conseguindo em muitos dos seus trabalhos nesse gênero singular justeza de tom e exatidão de desenho, que constituem qualidades dignas de respeito.”¹⁷²

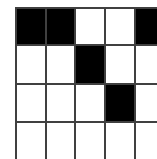
¹⁷¹ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

¹⁷² NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 90, n. 294, p. 5, sábado, 21 out. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_10&pasta=ano%20191&pesq=maria%20pardos. Acesso em: 18 set. 2019.



35 *Sem título (Natureza-morta?)*

c.1916 ; óleo sobre papelão; 26,5 x 41,3 cm; a.c.i.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.588)



Uma réstia de cebolas roxas ocupa, horizontalmente, a pintura. Esta forma de armazenamento da planta é comum na culinária de vários povos. Trata-se da união das cabeças das cebolas no trançado de suas folhas, transformando-as em réstia. No passado, era comum encontrá-la nas casas. A luz refletida nas cebolas, com pinceladas em branco, sugere a entrada da iluminação pela esquerda. Há ainda a representação de algumas cascas de cebola na base da tela: é como se elas tivessem se soltado no momento de organizar a réstia para o trabalho de pintura. O fundo é monocromático, em tons de cinza, sendo mais escuro na base e mais claro na parte superior.

Histórico

Até o momento, não encontramos evidências ou fontes que alimentassem a possibilidade de exposição da obra em questão.

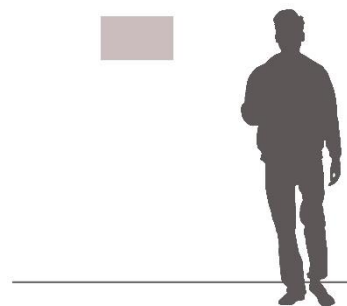
Fortuna Crítica e Bibliografia

Não localizamos descrição, menção ou imagem desta pintura em periódicos, na ocasião da produção pictórica de Maria Pardos. No catálogo da exposição Pardos e Veiga, há uma pintura denominada *Natureza morta*, a de número 41.¹⁷³ Pela imagem ser composta por uma réstia de cebolas e se encaixar nas premissas de uma natureza-morta, talvez corresponda à obra em questão. A pintura é assinada, mas não datada, o que não contribui para anularmos ou considerarmos a possibilidade.

Constam no arrolamento técnico do MMP, de 1944, seis óleos (naturezas-mortas) de Maria Pardos, na sala que leva o nome da artista.¹⁷⁴ Mediante esta informação, entende-se que, neste período, a obra esteve na sala Maria Pardos.

¹⁷³ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

¹⁷⁴ Arrolamento, folha 29, nº técnico 1108, 1944.



36 Flores

c.1916.; óleo sobre tela; 29 x 60 cm; a.c.i.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.241)

O tema desta natureza-morta é flores. Não é possível determinar ao certo como estão organizadas, se em vaso ou *bouquet*. O que causa dúvida é uma larga faixa avermelhada abaixo das flores: poderia tanto representar um vaso de cerâmica, achatado e aberto, como também um tecido ou plástico para ornar. Existe outro detalhe que confunde nosso olhar, à direita, onde os cabos das flores parecem amarrados, como em uma braçada. Na composição, visivelmente horizontal, algumas flores podem ser identificadas, a saber: palmas vermelhas, crisântemos e rosas. Há folhas diversas e o fundo é impreciso.

Histórico

- 1916 – XXIII EGBA (hipoteticamente).
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1929 – Inauguração da Sala Maria Pardos, no MMP.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Levantamos a hipótese de sua exposição na XXIII EGBA devido à localização, entre as pinturas levadas ao certame por Maria Pardos, do título *Flores* na lista de obras do Catálogo oficial de 1916.¹⁷⁵ Porém, a recorrência de outras naturezas-mortas com flores, na produção da artista, permitem o levantamento da mesma conjectura. Por falta de outras fontes, a hipótese não pode ser confirmada.

No catálogo da Exposição Pardos e Veiga, observamos a presença de três obras como o mesmo título: *Flores*.¹⁷⁶

Sua exposição na Galeria Jorge, por sua vez, é confirmada por uma foto, publicada pela Revista O Malho, na qual é possível visualizar a pintura.

¹⁷⁵ O título aparece sob o número 275. Cf. Catálogo da XXIII Exposição Geral de Belas Artes/ Escola Nacional de Belas artes, 1916. (Setor de Iconografia e obras raras da Biblioteca da EBA/UFRJ).

¹⁷⁶ Este foi, possivelmente, o título original dado pela artista. Cf. CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

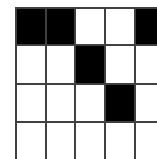


Figura 23 - Exposição Pardos e Veiga na Galeria Jorge. **O Malho**, Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916.

Comparando a fotografia da pintura em preto e branco com o recorte da reprodução feita pela Revista O Malho¹⁷⁷, verificamos se tratar da mesma obra. A semelhança da composição pode ser notada nas imagens a seguir:



Fotografia 14 – PARDOS, Maria. [Sem título]. c. 1916. Óleo sobre tela, 29 x 60 cm. MMP. Foto: Marcio Brigatto, 2018. Fotografia da pintura em Preto e branco.



Figura 24 - Detalhe da imagem reproduzida pela **Revista O Malho**.

¹⁷⁷ Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 27 fev. 2019.

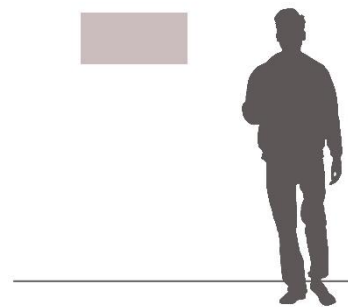
Em 1929, a pintura foi exposta na Sala Maria Pardos, juntamente com outras obras. Visualizamos, abaixo, a pintura em questão, destacada, perto de outras quatro pinturas. São elas: *Pilar* (04); *Sem título* (08); *Estudo de nu* (22) e *Sem título* (38).



Fotografia 15 - Sala Maria Pardos, c. 1930. Coleção particular Marcelo Ferreira Lage (SCAN0044).

Constam no arrolamento técnico do MMP, de 1944, seis óleos (natureza-morta) de Maria Pardos na sala com o nome da artista.¹⁷⁸ Mediante esta informação, entende-se que, neste período, a obra continuava na Sala Maria Pardos.

¹⁷⁸ Arrolamento, folha 29, nº técnico 1108, 1944.



37 Flores

c.1916; óleo sobre tela; 43,5 x 61 cm; a.c.i.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.273)

O *bouquet*, devidamente organizado, revela as escolhas das flores para o arranjo desta natureza-morta. Na composição, levemente diagonal e decrescente, podemos identificar as seguintes flores: jasmim branco, lírios, estrela do norte rosas, petúnias roxas e lírios vermelhos. Toda folhagem que as acompanha é relativa às flores aqui citadas. No final do arranjo, há uma flor em tonalidades bem claras de rosa, a qual não conseguimos identificar, devido às pinceladas rápidas. A base do fundo é grená, cor utilizada na paleta da artista para fundos de outras pinturas. Algumas pétalas estão fora do arranjo, no canto esquerdo inferior, contrastando em termos de cor. Este elemento parece denotar a passagem do tempo e a efemeridade natural da flor. A parte superior do fundo é trabalhada em tons de cinza.

Histórico

- 1916 - XXIII EGBA (hipoteticamente).
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Levantamos a hipótese de sua exposição na XXIII EGBA devido à localização, entre as pinturas levadas ao certame por Maria Pardos, do título *Flores* na lista de obras do Catálogo oficial de 1916.¹⁷⁹ Porém, a recorrência de outras naturezas-mortas com flores na produção da artista permitem o levantamento da mesma hipótese. Por falta de outras fontes, a hipótese não pode ser admitida.

Sua exposição na Galeria Jorge, por sua vez, é confirmada por uma foto, publicada pela Revista O Malho, na qual é possível visualizar a parte inferior da pintura.¹⁸⁰

¹⁷⁹ O título aparece sob o número 275. Catálogo da XXIII Exposição Geral de Belas Artes/ Escola Nacional de Belas artes, 1916. (Setor de Iconografia e obras raras da Biblioteca da EBA/UFRJ).

¹⁸⁰ Notas de Arte. *O Malho*. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 27 fev. 2019.

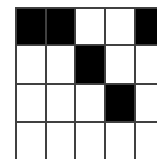


Figura 25 - Exposição Pardos e Veiga na Galeria Jorge. *O Malho*, Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916.

A possibilidade de efetuar uma comparação entre as medidas da largura dessa pintura com a da obra exposta abaixo dela, na Galeria Jorge, *Chiquinho* (27), se deu pelo fato de sabermos as medidas de ambas. *Chiquinho* é 9,5 cm maior que *Sem título* (37), diferença perceptível a olho nu na fotografia supracitada. Comparando a fotografia da pintura em preto e branco com o recorte da reprodução feita pela revista anteriormente mencionada, verificamos se tratar da mesma obra. A semelhança da composição pode ser notada nas imagens a seguir.



Fotografia 16 - Maria Pardos. [Sem título]. c. 1916. Óleo sobre tela, 43,6 x 61 cm. MMP. Foto: Marcio Brigatto, 2018. Fotografia da pintura em preto e branco.

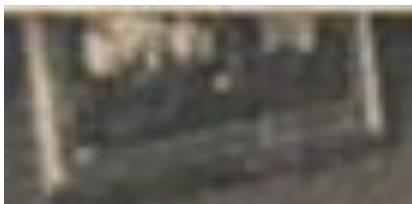


Figura 26 - Detalhe da imagem reproduzida pela
Revista O Malho.

No catálogo da Exposição Pardos e Veiga, vemos que três obras sob o mesmo título: *Flores* - possivelmente o título original dado pela artista.¹⁸¹

Constam no arrolamento técnico do MMP, de 1944, seis óleos (natureza-morta) de Maria Pardos na sala com o nome da artista.¹⁸² Mediante esta informação, entende-se que, neste período, a obra esteve na sala Maria Pardos.

¹⁸¹ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

¹⁸² Arrolamento, folha 29, nº técnico 1108, 1944.



38 *Sem título (Flores? Aniversário?)*

1914; óleo sobre papelão; 66,5 x 35,5 cm; a.d.c.s.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.274)

É uma natureza-morta composta por uma jarra de cristal, com base quadrangular, repleta de camélias japônicas vermelhas. Possui em sua base, presa à jarra, uma espécie de cartão, daqueles que acompanham flores - ou será um *carnet* de baile? A representação não deixa isso claro, não há sequer simulação de mensagem escrita. O fundo é usado somente para compor a pintura, sendo dividido com a linha do horizonte à 1/8 da base. A parte de cima desse cenário é trabalhada com tons grenás, e a parte de baixo em tons escuros de verde. A assinatura é em vermelho, dialogando com as flores da mesma cor. Há algumas pinceladas em branco, na base e na lateral esquerda, com o intuito de fornecer equilíbrio à composição.

Histórico

- 1914 – XXI EGBA (hipoteticamente)
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 1929 - Inauguração da Sala Maria Pardos, no MMP.

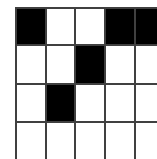
Fortuna Crítica e Bibliografia

A primeira referência que apresentamos para evidenciar sua exposição em 1916 é a foto da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.



Fotografia 17 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

No catálogo de obras levadas à Galeria Jorge, em 1916, o título *Flores* aparece na lista para três pinturas.



No MMP, a pintura está *Sem título*.¹⁸³ Conjecturamos que *Flores* seja o título dado pela artista. Contudo, além desta, levantamos outra hipótese: a de que o título seja *Aniversário*, haja vista ser datada de 1914, mesmo ano em que Maria Pardos teria levado uma obra com este nome para a XXI EGBA. Justificamos esta hipótese pela presença do cartão, que geralmente acompanha homenagens com flores, costume comum em preitos de aniversário.

Não localizamos descrição ou menção sobre a pintura em periódicos da ocasião em que a obra foi exposta. Porém, encontramos neles registros fotográficos da parede do evento Pardos e Veiga, na Galeria Jorge, em 1916¹⁸⁴. Comparando a fotografia da pintura em preto e branco com o recorte da reprodução feita pela Revista *Selecta*, verificamos se tratar da mesma obra.¹⁸⁵ A semelhança da composição pode ser observada nas imagens a seguir.



Fotografia 18 - Maria Pardos. [Sem título]. c. 1916. Óleo sobre tela, 66,5 x 35,5 cm. MMP. Foto: Marcio Brigatto, 2018. Fotografia da pintura em Preto e branco.

¹⁸³ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

¹⁸⁴ De arte. Regina Veiga. *Revista Selecta*, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB; Mulheres Artistas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

¹⁸⁵ DE ARTE. REGINA VEIGA. loc. cit.



Figura 27 - Detalhe da fotografia reproduzida em periódico. REVISTA SELECTA, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.

Seguem as fotografias da Exposição Pardos e Veiga na Galeria Jorge, apresentadas pela Revista Selecta. Na maior delas, apontamos a obra em questão.

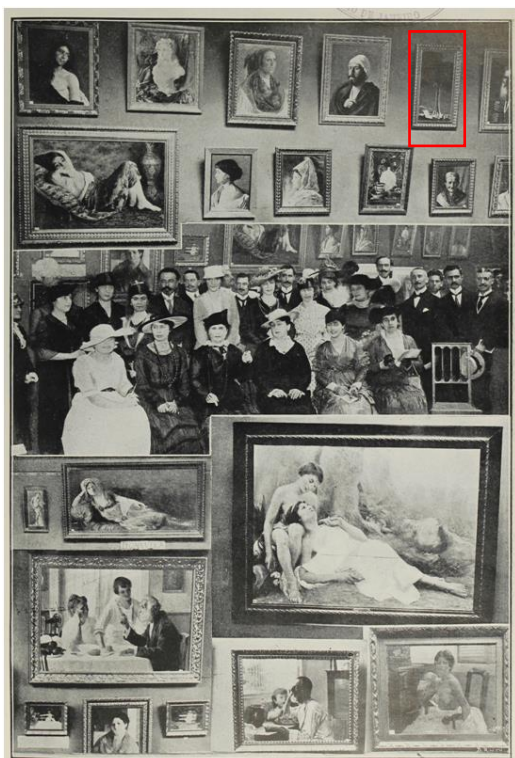
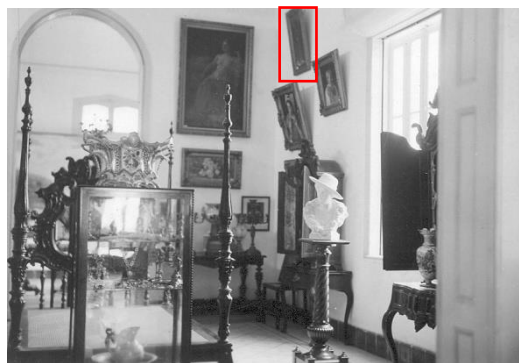


Figura 28 - Detalhe da fotografia reproduzida em periódico. REVISTA SELECTA, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.

Por sua vez, na fotografia da Sala Maria Pardos, inaugurada em 1929, podemos visualizar a obra pendurada na parede, ao lado de *Estudo de Nu* (22). Na mesma fotografia, observamos outras três pinturas da artista na parede: *Sem título* (39); *Pilar* (04) e *Sem título* (08).



Fotografia 19 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

Constam no arrolamento técnico do MMP, de 1944, seis óleos (natureza-morta) de Maria Pardos na sala com o nome da artista.¹⁸⁶ Mediante esta informação, entende-se que, neste período, a obra esteve na sala Maria Pardos.

¹⁸⁶ Arrolamento, folha 29, nº técnico 1108, 1944.



39 *Sem título (Natureza morta?)*

c.1916; óleo sobre papelão; 52 x 36 cm; a.c.i.d.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.282)

O vaso no centro da composição é de cerâmica branco pintado à mão, em azul, com o tema de figuras galantes. Nele há um singelo arranjo composto de zínias rosas e orquídeas cattleyas brancas. À frente e a esquerda do vaso, há uma xícara com pires, ambos dourados e brancos. A base lisa, na qual os objetos estão apoiados, reflete as peças. Para compor a cena, ao fundo, a artista usou um tecido estampado floral, em tons quentes. Ao que parece, parte dele encosta no possível aparador, circundando os objetos, e deixando aparentes pingentes vermelhos do tecido. Possivelmente, trata-se do mesmo guarda-porta usado na obra *Chiquinho* (27). Nesta obra, contudo, a estampa é mais visível, trabalhada em minúcia.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

A exposição da pintura, em 1916, é comprovada pela fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.



Fotografia 20 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

A Revista Selecta publicou a mesma fotografia, juntamente com uma montagem. Nesta destacou as obras, acima do público presente no evento. Segue a imagem:

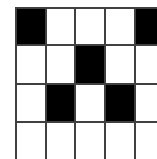


Figura 29 - De arte. Regina Veiga. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.

A Revista da Semana, de maneira semelhante à Selecta, também mencionou a Exposição Pardos e Veiga divulgando fotografias das artistas, do evento e das obras. Em uma delas, é possível visualizar parte das obras de Maria Pardos levadas à Galeria Jorge. Na imagem, observamos, inclusive, algumas obras da pintora que estavam ocultas pelo grupo de pessoas na fotografia do MMP. Assim, vemos nitidamente a tela em questão na fotografia:



Figura 30 - Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 12 e 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

No catálogo de obras levadas à Galeria Jorge, de 1916, há uma pintura intitulada *Natureza Morta*, de número 41, a qual talvez corresponda à obra em questão. No MMP, a pintura aparece *Sem título*.¹⁸⁷

É interessante a localização dos objetos desta composição no acervo do MMP. A xícara é da Coleção Imperial,¹⁸⁸ e o jarro com figuras galantes foi pintado por Maria Amália Lage.



Fotografia 21 - A pintura de Maria Pardos juntamente com os objetos do acervo do MMP usados na composição. Foto: Márcio Brigatto, out. 2018.

¹⁸⁷ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

¹⁸⁸ N° de arrolamento: 376/381. Xícara francesa de porcelana policromada para caldo com pires, séc. XIX. Dimensões 13 x 13 x 11,5 cm / 2,7 x 16,5 cm de diâmetro. Procedência: Palácio Imperial de São Cristóvão.



40 *Jardim abandonado*

c. 1915; óleo sobre tela; 62 x 51,5 cm; a.c.i.e.
Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.127).

Nesta tela, a artista representa folhagens, em primeiro plano, juntamente com um carrinho de mão e uma edificação. Esta última está à esquerda da tela e se assemelha a um muro ou a uma coluna que apoia um grande vaso. A expectativa é que haja outra coluna e outro vaso do lado direito, como em uma entrada. Porém, o enquadramento escolhido pela artista não privilegiou essa perspectiva, deixando-a para a imaginação do espectador. Os detalhes arquitetônicos servem para justificar o tema “jardim”, visto que a composição apresenta apenas um matagal no primeiro plano. Outro tipo de vegetação que observamos, mais ao fundo, parece consistir em galhos de árvores, sem, contudo, possibilidade de identificação dos mesmos. Não há uma nesga de céu nesta paisagem. Apesar da artista não apresentar uma figura humana, a composição, com o carrinho de mão no centro da tela, pode ser lida como a ferramenta de trabalho representante de um corpo ausente – o jardineiro.

Histórico

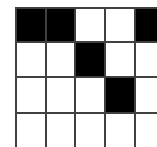
- 1915 – XXII EGBA.
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

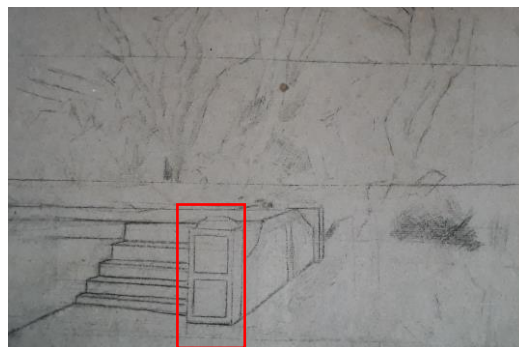
A pequena paisagem da artista foi exposta, pelo menos, duas vezes. Em 1915, ela integrou a XXII EGBA, juntamente com *Esquecimento* (20), *Chiquinho* (27) e *Luizinha* (50). Ao que parece, Maria Pardos pretendeu, nessa ocasião, expor vários gêneros de pintura.

Não encontramos a tela nas fotografias publicadas pelos periódicos, na ocasião da Exposição Pardos e Veiga. Porém, no catálogo dessa exposição, a obra *Jardim abandonado* consta no número 44 da lista.¹⁸⁹

Há um desenho da artista no acervo do MMP, no qual ela representa galhos de árvores ao fundo e uma edificação com escada em



primeiro plano.¹⁹⁰ A coluna ao lado da escada se assemelha, visualmente, com aquela representada na pintura *Jardim abandonado* (40).



Desenho 2 – PARDOS, Maria. *Sem título*. s. d. Crayon sobre papel, 23,8 x 30,8 cm. Coleção do MMP. Nº de tombo: 02.8.281.



Imagem 12 – PARDOS, Maria. *Jardim abandonado*. c. 1915. Óleo sobre tela, 92 x 51,5. Coleção do MMP.

Encontramos eco da pintura de seu mestre, ao observamos *Jardim abandonado* (40) ao lado da obra de Rodolpho Amoêdo, *Sem título* (s.d.). A composição é semelhante, apesar da artista não apresentar uma figura humana, como fez o pintor. Na tela de Pardos, a figura humana é substituída pelo carrinho de mão,

¹⁸⁹ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

¹⁹⁰ Número de tombo do desenho: 02.8.381.

objeto que pode ser lido como representante de um corpo ausente.



Imagem 13 – AMOEDO, Rodolpho. [Sem título]. s. d. Óleo sobre tela, 46 x 38 cm. MMP.

Em 2017, houve reprodução fotográfica da pintura em questão e de outras obras da artista no catálogo da exposição “Invenções da Mulher Moderna para além de Anita e Tarsila”.¹⁹¹

¹⁹¹ HERKENHOFF, 2017, p. 69.



131-132-133

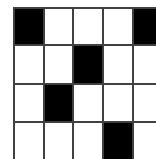


41 *Sem título*

s.d.; aquarela sobre papel;

24,5 cm X 30,5 cm;

Coleção Museu Mariano Procópio (98.21.617)



É um estudo de flores, com seus respectivos caules e folhas. Neste trabalho, a artista analisa os possíveis ângulos para representar as plantas. Estas, ao que tudo indica, são zínias rosas e tumbérgias roxas. No canto superior direito, há uma pincelada aguada em azul.

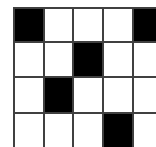


42 *Sem título*

s.d.; aquarela sobre papel;

30 cm x 25 cm;

Coleção Museu Mariano Procópio (98.21.618)

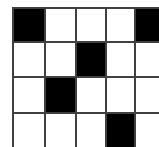


É uma composição diagonal de um ramalhete de petúnias em tons de cor-de-rosa e lilás. A tela evidencia o exercício da representação da flor em várias posições: em perfil, de frente e inclinada. Ao todo, são representadas seis flores, além de caules, folhas e pendões.



43 *Sem título*

s.d.; aquarela sobre papel; 24,5 cm x 31 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (98.21.619)

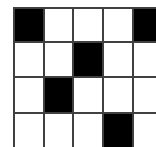


Nesta aquarela, é possível identificar dois ramos paralelos, na diagonal, da espécie de planta denominada boca-de-leão. Ocupando toda base da composição, estão sete flores de áster-da-China ou Rainha Margarida. Estas são representadas com suas respectivas folhas e em posições variadas.



44 *Sem título*

s.d.; aquarela sobre papel; 24,5 cm x 30,5 cm ;
Coleção Museu Mariano Procópio (98.21.620)

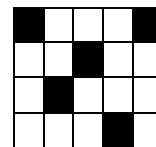


Nesta pintura, há exclusividade para as petúnias em tons de magenta. Elas estão representadas em várias posições: em perfil para a direita e para a esquerda, sobrepostas e em $\frac{3}{4}$. Além disso, fazem parte da tela pequenos botões da mesma flor. As petúnias estão distribuídas em todo o espaço do papel, com galhos e folhas completando a composição.



45 *Sem título*

s.d.; aquarela sobre papel; 24,5 cm x 30,5 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (98.21.621)

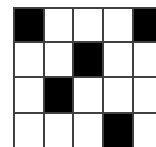


Nesta aquarela floral, é possível identificar dois tipos de flores, são elas: gazânia e trepadeira. A tela contém cinco pequenos *bouquets* autônomos, sendo três na parte superior e dois na inferior. Um dos *bouquets*, o do canto inferior direito, representa folha, flor e botões de trepadeira, sendo os dois últimos elementos trabalhados em tonalidades de laranja. Nos outros quatro pequenos arranjos, observamos gazânias em várias posições, e tons variando entre rosa-claro e roxo. Outros dois botões de trepadeira, formados por pincelada rápida e aguada na cor laranja, integram dois dos *bouquets* superiores: o do centro e o da direita. Este último está localizado na base do arranjo e o outro em cima da flor do meio. No canto inferior direito, há inscrições a lápis de uma sequência de algarismos, a saber: “19; 3,700; e 22”.

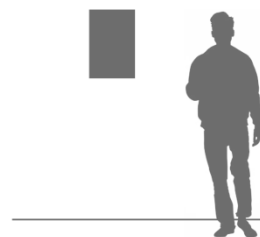


46 *Sem título*

s.d.; aquarela sobre papel; 34 cm x 51 cm;
Coleção Museu Mariano Procópio (98.21.622)

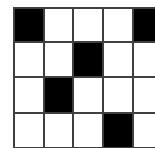


É um estudo de flores aglomeradas, com suas respectivas folhas e/ou galhos. O que mais observamos é uma diversidade de representações de rosas. A cor se mantém predominantemente rosa-chá. Apenas duas das rosas são brancas, sendo possível vê-las em todo seu ciclo de existência: de botões até seu despetalar. Embora as rosas dominem a pintura, há também um crisântemo no canto superior esquerdo; um grupo de zínias com uma margarida na parte superior central do papel; e um lírio branco abaixo do crisântemo.



47 *Maria da Glória Costa*

s.d.; óleo sobre madeira; 31,5 cm X 24 cm;
Coleção particular dos Costa.



É um pequeno retrato de uma mulher em perfil. A família declara ser um óleo de Maria Pardos retratando a afilhada, Maria da Glória Costa. Não há assinatura ou qualquer inscrição na obra, mas suas pinceladas mais soltas nesta representação levam à hipótese de que tenha sido um trabalho do final da carreira da artista. A moça retratada veste blusa branca com decote quadrado e, na cabeça, um lenço vermelho estampado com dourado. É interessante perceber o adereço da cabeça se repetir em outra obra de autoria de Maria Pardos, localizada em outra coleção particular: *Maria (Avózinha?)* (48).



48 *Maria (Avozinha?)*

c. 1916; óleo sobre tela; aprox. 40 x 31 cm; a.c.i.e.
Coleção particular Marcelo Ferreira Lage.

É o retrato frontal de uma senhora de cabelos brancos, lisos, amarrados em um coque baixo. No enquadramento escolhido, as mãos não aparecem e seu olhar se encontra com o do observador. No lado direito do rosto enrugado da mulher idosa, notamos uma espécie de deformidade perto do nariz. Observamos ser a mesma modelo de *Sem título (Unção?)* (08). Possivelmente, veste a mesma camisa branca, da qual observamos, nesta representação, apenas a gola chinesa. O restante da indumentária da mulher consiste em um lenço ou uma pashmina, responsável por cobrir seus ombros. O tecido dessa peça parece ser barrado com duas faixas largas e lisas: uma faixa vermelha seguida de uma branca. O restante do tecido é vermelho com estampa dourada, trabalhada com pinceladas soltas. Esta parte, em específico, aparece como acessório em outro retrato da artista: o lenço amarrado na cabeça de *Maria da Glória Costa* (47). O fundo escuro apenas completa a representação.

Histórico

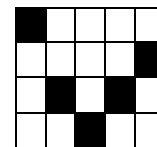
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Localizamos algumas fotografias da pintura em importantes fontes visuais. A exposição da pintura, em 1916, na Galeria Jorge, é comprovada pela fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga:



Fotografia 22 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.



A Revista Selecta publicou a mesma fotografia, juntamente com uma montagem. Nesta destacou as obras, acima do público presente no evento. Segue a imagem:



Figura 31 - De arte. Regina Veiga. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.

A Revista da Semana, de maneira semelhante à Selecta, também mencionou a Exposição Pardos e Veiga, divulgando fotografias das artistas, do evento e das obras. Em uma delas, é possível visualizar parte das obras de Maria Pardos levadas à Galeria Jorge. Na imagem, observamos, inclusive, algumas obras da pintora que estavam ocultas pelo grupo de pessoas na fotografia do MMP. Assim, vemos a tela em questão na fotografia:



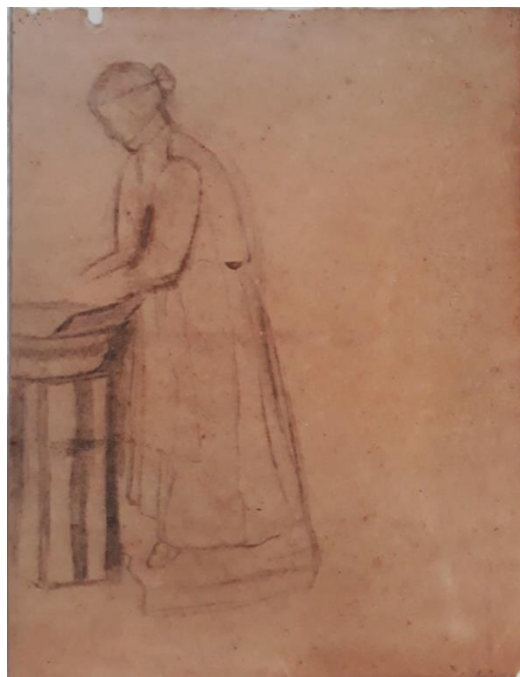
Figura 32 – Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 12 e 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

Há, no catálogo da Exposição Pardos e Veiga, uma pintura intitulada *Avozinha*, a de número 22, a qual acreditamos que talvez corresponda

ao retrato em questão.¹⁹² Esta representação de uma senhora com as características físicas de uma mulher idosa nos leva a pensar no título carinhoso: Avozinha. Constatou-se que a modelo esteve disponível para a pintora em um total de nove desenhos. Este fato corrobora com o relato do proprietário da obra em questão. Segundo ele, a artista retratou pessoas que trabalhavam na casa de Alfredo: a figura feminina é a governanta alemã Maria (48), e a masculina, um seminu, o funcionário da casa, o Jardineiro (49).¹⁹³



Desenho 3 – PARDOS, Maria. *Sem título*. s.d. Crayon sobre papel, 31,5 x 24 cm. Coleção do MMP. Nº de tombo: 02.8.346 (A).



Desenho 4 – PARDOS, Maria. *Sem título*. s.d. Crayon sobre papel, 31,5 x 24 cm. Coleção do MMP. Nº de tombo: 02.8.346 (B).



Desenho 5 - PARDOS, Maria. *Sem título*. s.d. Crayon sobre papel, 63,5 x 48 cm. Coleção do MMP. Nº de tombo: 02.8.427.

¹⁹² CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

¹⁹³ Em entrevista e a respeito desta pintura o proprietário disse: “[...] ela, que é a governanta alemã, que é a velhinha, que é a Maria, que também ficava na parede na entrada da casa.” Marcelo Lage.



Desenho 6 - PARDOS, Maria. *Sem título*. s.d.. Carvão sobre papel, 31,5 x 24 cm. Coleção do MMP. N° de tombo: 02.8.362.



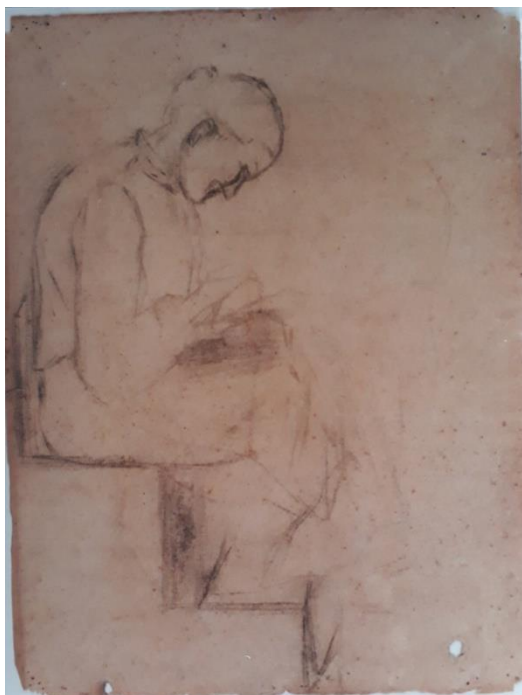
Desenho 8 - PARDOS, Maria. *Sem título*. s.d.. Carvão sobre papel, 63,5 x 48,4 cm. Coleção do MMP. N° de tombo: 02.8.417 (B).



Desenho 7 - PARDOS, Maria. *Sem título*. s.d.. Crayon sobre papel, 29,3 x 48,5 cm. Coleção do MMP. N° de tombo: 02.8.341 (A).



Desenho 9 - PARDOS, Maria. *Sem título*. s.d.. Carvão e giz branco sobre papel, 49,6 x 42 cm. Coleção do MMP. N° de tombo: 02.8.372.



Desenho 10 - PARDOS, Maria. *Sem título*. s.d.. Carvão sobre papel, 31,5 x 24 cm. Coleção do MMP. Nº de tombo: 02.8.345 (B).



Desenho 11 - PARDOS, Maria. *Sem título*. s.d.. Crayon, pastel branco e terra sobre papel, 59 x 44 cm. Coleção do MMP. Nº de tombo: 02.8.437.



49 *Jardineiro (Estudo de nu? Hugo? Estudo?)*

c. 1916; óleo sobre tela; 55 x 41 cm; a.c.s.d.
Coleção particular de Marcelo Ferreira Lage.

É a representação de um homem branco e grisalho, seminu, de costas. Apesar disso, é possível visualizar seu rosto, com barba e bigode, em perfil, ao ponto de percebermos ser o mesmo modelo de *Capataz* (10) e *Sem pão* (12). O enquadramento engloba da cabeça até a sua cintura. Na base da pintura, vemos uma faixa de tecido, o qual pode deduzir que seja uma toalha enrolada ou o cós de sua calça. O homem apoia o bíceps esquerdo sob um espaldar de cadeira envolto em tecido vermelho. Este braço flexionado leva a mão aberta até a cabeça, enquanto o outro permanece abaixado. O fundo é neutro, trabalhado em tonalidades de verde.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

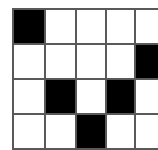
Fortuna Crítica e Bibliografia

O título da obra em questão, *Jardineiro*, como indicado pelo proprietário da pintura, fez-nos analisar sua possível exposição na XXI EGBA. De acordo com o relato de Marcelo Ferreira Lage, Maria Pardos retratou pessoas que trabalhavam na casa de Alfredo: a figura feminina é da governanta alemã Maria (48), e a masculina, um seminu, o *Jardineiro* (49) da casa.¹⁹⁴

Porém, uma descrição da obra no periódico *A Época*, nos fez abandonar a hipótese de que esta seja a pintura intitulada como *Jardineiro*, exposta em 1914, na XXI EGBA. A descrição deixa claro que se trata de outra pintura deste catálogo, a de número 17. Segue a descrição: “o seu *Jardineiro*, sonambulamente, cavando a terra de olhos fechados.”¹⁹⁵

¹⁹⁴ Em entrevista, o proprietário da obra disse a respeito do personagem: “esse cara é o jardineiro, neste caso, um seminu. Ele sempre ficou na sala de visitas da minha avó. Ele ficava de frente para os sofás da minha avó. Então, desde criança me lembro dele. Ficava em cima de um relógio de pêndulo que tinha lá um rodatti”. Marcelo Lage.

¹⁹⁵ *A ÉPOCA*, p. 2, sexta-feira, 28 ago. 1914.



Segue, abaixo, a imagem:



Imagem 14 – PARDOS, Maria. **Jardineiro**. *Sem título*. Óleo sobre papelão, 86 x 66 cm, Coleção MMP, Juiz de Fora, MG.

Em uma fotografia publicada em outra revista, *O Malho* (1916), é possível visualizar, mesmo que parcialmente, os dois “*Jardineiros*”: o exposto em 1914 (17), e o jardineiro da casa de Alfredo (49). Ambos foram levados à Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge, em 1916. No entanto, o catálogo desta exposição possui, em sua lista, apenas uma obra com o título *Jardineiro*, possivelmente a obra do homem cavando a terra com sua enxada. Mediante esta constatação, qual seria o título original da obra em questão? No catálogo, está elencada uma obra denominada Hugo. Porém, não podemos afirmar que ela se refere a este seminu, pois havia, na exposição em questão, outras representações de homens, assim como outros títulos aplicáveis a esta obra – *Estudo de nu* ou apenas *Estudo*, por exemplo.

Segue, abaixo, a reprodução fotográfica com as duas obras destacadas:



Figura 33 - Detalhe da Revista O Malho. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 27 fev. 2019.



50 *Luizinha*

1915; óleo sobre tela; 56 x 42 cm; a.d.c.s.d.
Coleção particular (Sônia Mara Iocken Garcia)

É o retrato de uma mulher jovem, branca, de olhos claros e cabelos longos, ondulados e soltos. Na obra craquelada, há perda de camadas pictóricas no centro da pintura, na região do trabalho de carnação, e no canto direito da tela. O enquadramento é tradicional para retratos: um busto. O rosto da mulher está na posição $\frac{3}{4}$. Há um tecido envolvendo o tronco da retratada, gerando um decote profundo em V na região dos seios. Observam-se problemas no trabalho com o ombro direito. Na base da pintura, à frente do tecido, há um pequeno *bouquet* de rosas com quatro flores em várias tonalidades róseas. O olhar sereno da retratada é para a direita e para fora da tela, em uma diagonal crescente.

Histórico

- 1915 – XXII EGBA.
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Mas quem é *Luizinha*? O título no diminutivo nos leva à hipótese de ser Maria Luiza da Costa, afilhada da artista e funcionária do MMP. Seu pai, também funcionário do Museu, era Manoel da Costa, apontado como o “fiel servidor” por Bastos.¹⁹⁶ Contudo, essa possibilidade é descartada ao verificarmos que Maria Luiza era uma criança no período de execução da obra. Observamos ainda que a modelo desta obra é a mesma de *Esquecimento* (20), tela também apresentada na XXII EGBA, em 1915.¹⁹⁷

É possível visualizar obras da artista em reproduções de fotografias da XXII EGBA na Revista da Semana.¹⁹⁸ Em uma delas, se vê, no

contexto, as pinturas *Luizinha* (50) e *Esquecimento* (20):



Figura 34 - Detalhe da Revista da Semana, 07 de ago., 1915.



Figura 35 - *Luizinha* acima de *Esquecimento*. Detalhe da Revista da Semana, 07 de ago., 1915, comparado às fotos atuais das pinturas.

Na crítica de Viriato Marcondes, “*Luizinha*, tem uma bela cabeça, de uma frescura de colorido muito agradável, mas não deixa bem compreensível a forma do ombro direito, que nos parece defeituoso”¹⁹⁹. Também houve comentários do autor sobre as obras *Esquecimento* (20) e *Chiquinho* (27).

¹⁹⁶ O autor dedica algumas páginas de seu livro para falar sobre o funcionário de origem portuguesa. Esta parte aparece intitulada como “Homenagem a um fiel servidor – Manoel da Costa”. In: BASTOS, WILSON de Lima. **Mariano Procópio Ferreira Lage**: sua vida, sua obra, descendência, genealogia. Juiz de Fora: Edições Paraibuna, 1991. p. 143 e 144.

¹⁹⁷ *Jardim abandonado* (40) e *Chiquinho* (27) foram obras expostas na mesma EGBA.

¹⁹⁸ A XXII Exposição Geral de Belas Artes. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVI, n. 26, p. 27 e 28, sábado, 07 ago. 1915. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_01&PagFis=22224&Pesq=a%2022%20AA%20Expos

[i%20C3%A7%C3%A3o%20de%20belas%20artes](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=MARIA%20PARDOS). Acesso: 01 mar. 2019.

¹⁹⁹ MARCONDES, Viriato. XXII Exposição da Escola de Belas Artes. **A Época**, Rio de Janeiro, ano IV, n. 1093, p. 1, domingo, 22 ago. 1915. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=MARIA%20PARDOS>. Acesso em: 15 abr. 2016.

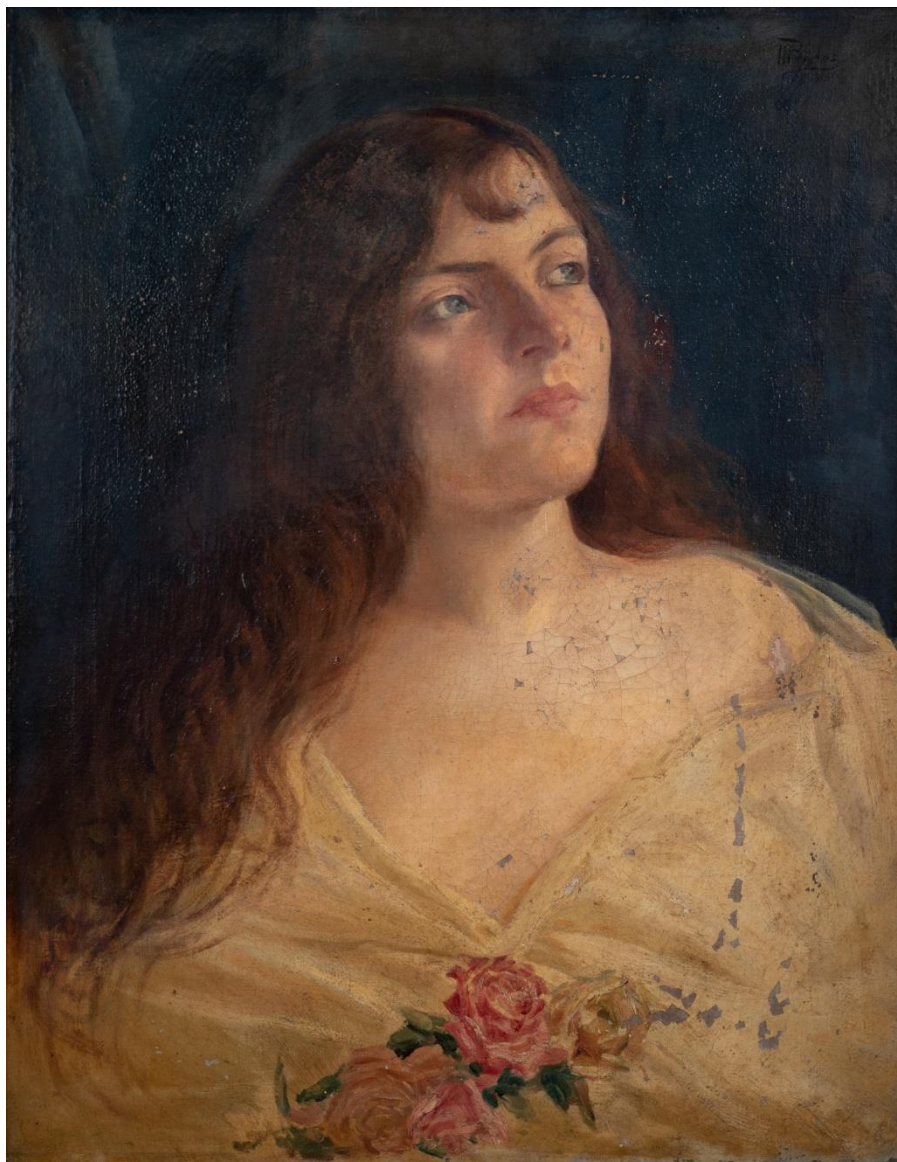
A imagem a seguir mostra a pintura na parede da Galeria Jorge, em 1916.



Figura 36 - Foto da Revista O Malho. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.



Figura 37 - Detalhe da imagem anterior.



51 *Sem título (Convalescente?)*

1916; óleo sobre tela; s. d.; a.c.s.d.
Coleção particular (Sonia Mara Iocken Garcia)

É o retrato de uma mulher branca. Seu rosto está na posição $\frac{3}{4}$, na qual aparece apenas a orelha esquerda, com um brinco de ouro pendente. O olhar da modelo é cabisbaixo, reflexivo e triste. Os cabelos estão presos em coque baixo, deixando à mostra a pashmina azul com estampas florais douradas, responsável por envolver seus ombros. O modo tradicional de usar o acessório cobre a roupa que a mulher veste e provoca um decote em V. Chama a atenção o colar de ouro com camafeu de coração na única parte do seu colo descoberta. O fundo da tela é geometrizado e impreciso, porém coloca a retratada em um espaço interno de edificações, talvez o doméstico.

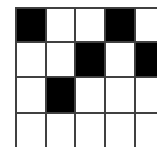
Histórico

- 1916 – XXIII EGBA (Convalescente? hipoteticamente)
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Levantamos a hipótese de que a obra em questão seja *Convalescente*, exposta em 1916, na XXIII EGBA. Alguns indícios contribuem para a suposição. O primeiro se refere ao fato da pintura estar assinada por Maria Pardos e datada em 1916, ano este em que *Convalescente* foi exposta no evento supracitado. O segundo indício diz respeito ao contexto de doação da obra para descendentes da irmã da artista, Júlia Noez. Ao ser entrevistada, Sônia Mara Iocken Garcia, atual proprietária da tela, mencionou uma carta, escrita por Maria Pardos, com a função de documento de doação, uma garantia de propriedade. Neste sentido, Garcia relatou o receio da artista de possível suspeita de roubo das suas obras no futuro. Mencionamos aqui o termo “obras”, no plural, pois foram doadas ao sobrinho da artista, Alfredo Garcia, duas pinturas: *Luizinha* (50) e a obra em questão.

Considerando que *Luizinha* (50) foi exposta na XXII EGBA, em 1915, seria coerente deduzir que as duas obras doadas tivessem sido levadas às EGBA.



Há, no MMP, um desenho correspondente à obra, abaixo reproduzido:



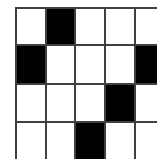
Desenho 12 - PARDOS, Maria. **Retrato.** s. d. Fusain sobre papel, 62 x 48 cm. MMP.

Interessante observar, nas bordas do desenho, marcas da existência de uma moldura com possível *paspatur*. Este fato nos leva a crer que, provavelmente, ele estivesse sido emoldurado antes e, talvez, exposto.



52 *Pensativa*

c. 1916; óleo sobre tela; sem dimensões;
Coleção particular (Adriana Maria Caille Ameriso)



A pintura apresenta uma mulher em perfil, pensativa, sentada à mesa, olhando pela janela. Para isso, a modelo apoia o cotovelo direito na mesa e leva a mão fechada até o rosto. Nada desta narrativa nos é dado a conhecer. Para completar essa cena, cujo contexto é o interior doméstico, estão postos alguns objetos sobre a mesa: uma garrafa de vidro, uma taça, um prato vazio e talheres. Chama atenção as semelhanças entre a protagonista desta tela e a modelo de *Saloia* (08). No que se refere às características físicas, em ambas notamos os dentes salientes e o buço com pelos. A indumentária, por sua vez, também é muito parecida: nos dois quadros, a modelo está vestida tipicamente, sendo as roupas e acessórios exatamente os mesmos. Na tela em questão, inclusive, é possível observar partes de outras pinturas da artista: o ambiente e a garrafa da tela *Sem pão* (12), e objetos, como o prato e os talheres, da obra *Conciliadora* (13).

Histórico

- 1916 – XXIII EGBA.
- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Levantamos a hipótese de que, originalmente, o título desta tela seja *Pensativa*. O ato reflexivo da mão levada ao rosto e o olhar distante da protagonista retratada nos sugerem essa possibilidade. Consequentemente conjecturamos a participação desta obra em exposições nas quais o mesmo título consta na lista de pinturas de Maria Pardos. A existência de *Pensativa* nos catálogos das duas exposições elencadas no tópico anterior confirma essa presença.²⁰⁰

O único contato com a visualidade da obra se deu por meio digital, pela fotografia enviada pela proprietária da pintura, Adriana Ameriso. Esta é descendente de Júlia Noez, irmã de Maria Pardos. Ameriso relatou que a obra chegou à família por intermédio da sua

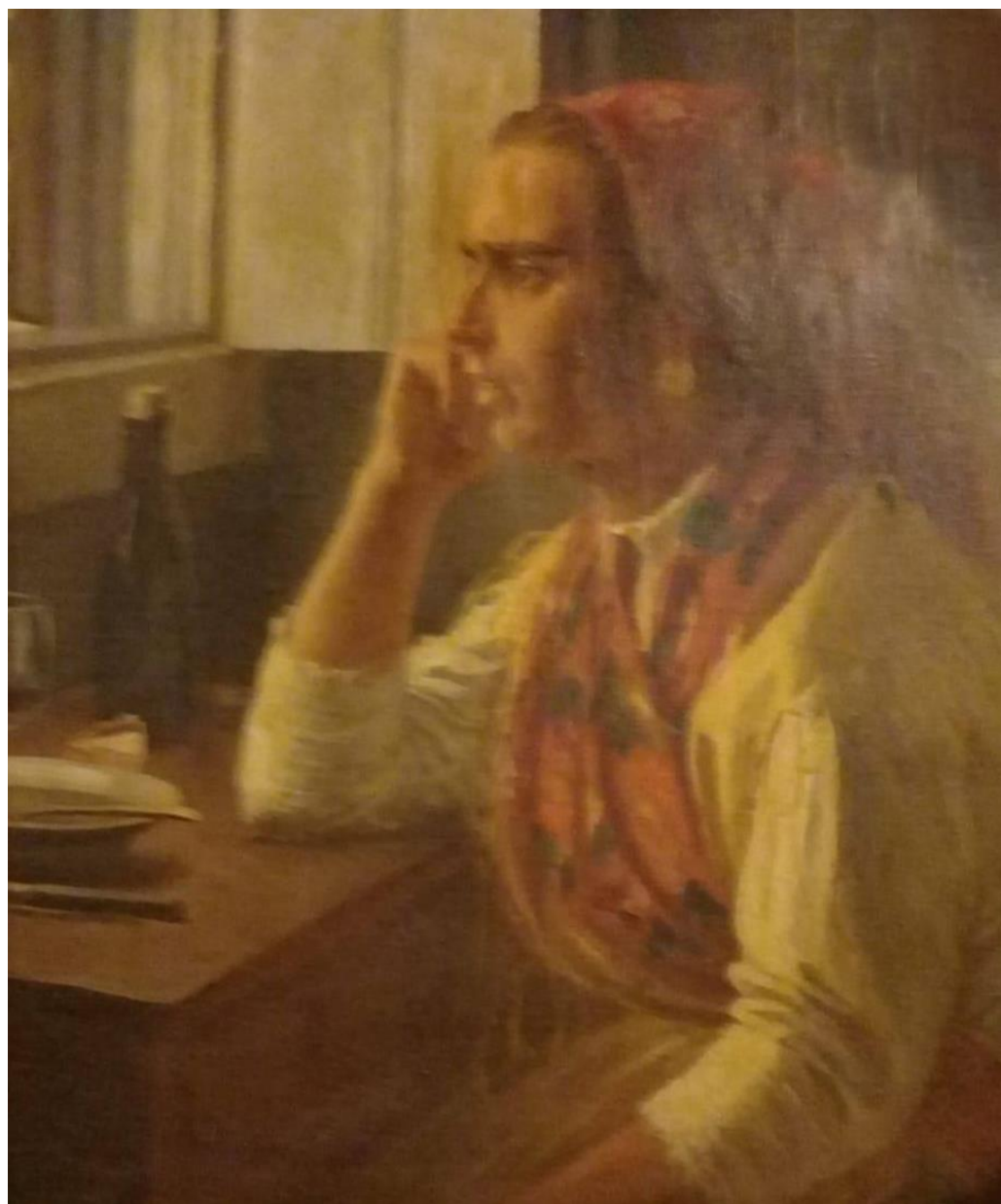
avó, Natália Modesta Garcia de Caille. Esta, por sua vez, teria recebido a tela como presente, em uma de suas viagens ao Brasil.

Nos periódicos da época de exposição da obra, a pintura foi citada apenas uma vez, pelo seu número no catálogo, seguido pelo nome da artista. Somente com acesso ao catálogo seria possível saber de qual obra se tratava. “As telas de mérito, feitas a óleo, pastel, aquarela e sanguínea, em todo caso, emprestam ao Salão uma beleza comunicativa, deliciosa, animadora.

Lá estão magníficos trabalhos como: [...] 271 (Maria Pardos)”. No catálogo em questão, verifica-se que o título da obra de número 271 é *Pensativa*.²⁰¹

²⁰⁰ Catálogo da XXIII Exposições Geral de Belas Artes - Escola Nacional de Belas Artes, 1916. (Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional e setor de obras raras da Biblioteca da EBA/UFRJ).

²⁰¹ Catálogo da XXIII Exposições Geral de Belas Artes - Escola Nacional de Belas Artes, 1916. (Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional e setor de obras raras da Biblioteca da EBA/UFRJ).



53 *Sem título (Retrato? Rosa?)*

1914; óleo sobre tela; 46 x 38 cm; a.d.c.s.e.
Coleção particular (Valéria Mendes Fasolato)

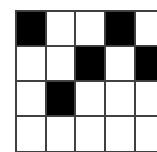
É o retrato de uma mulher branca, em perfil. Ela está voltada para a esquerda, seu olhar segue o horizonte. Devido ao recorte escolhido pela artista, a indumentária da retratada não aparece na tela. Apenas vemos o acessório usado pela mulher: a mantilha em renda, sobreposta em sua cabeça, trespassada, cobrindo os ombros. Esta peça do vestuário feminino é de tradição espanhola. Os cabelos castanhos da retratada são deixados à mostra na região da franja. É notório seu penteado no alto da cabeça, responsável por um volume maior do que se espera. O retrato reflete um costume da época em que foi executado: no período de 1914, as mantilhas passaram a ser de renda, com o intuito de valorizar os penteados. A modelo retratada é a mesma da pintura *Más notícias* (18) e do retrato de *Pilar* (04), sendo ela a irmã da artista. O fundo da tela é impreciso, esverdeado, com pinceladas soltas.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.
- 2016 – Espaço expositivo de Roberto Haddad, RJ. De 11 a 15 de novembro. Exposição para Leilão.
- 2017 - Invenções da Mulher Moderna para além de Anita e Tarsila. De 14 de jun. a 20 de ago., no Instituto Tomie Ohtake, com curadoria de Paulo Herkenhoff.

Fortuna Crítica e Bibliografia

A primeira fonte que localizamos sobre a pintura em questão foi a foto da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.



Fotografia 23 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

Além disso, duas revistas do período da exposição supracitada publicaram reproduções fotográficas nas quais a pintura aparece. Ela pode ser notada na parede destinada à Maria Pardos, como se verifica nas imagens a seguir:



Figura 38 - De arte. Regina Veiga. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.



Figura 39 - Panorama da Exposição Pardos e Veiga. Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 12 e 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.



Figura 40 - Exposição Regina Veiga - Maria Pardos. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 44, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

Os comentários feitos pelos periódicos da época não contribuem para elucidarmos seu título original. Pressupomos que a obra tenha sido exposta como *Espanhola*. Porém, nos deparamos com a seguinte descrição da tela sob este título: “[...] *Espanhola*, de profunda expressão sensual, ressalta um leve defeito no olho esquerdo [...]”²⁰². Este dado nos conduz à nova análise da pintura: a representação em perfil, aqui referida, não mostra os dois olhos da retratada. Logo, não é possível observarmos um “defeito” no olho esquerdo.

Porém, ao avaliarmos *Pilar* (04), retrato da irmã da artista e que nos remete a indumentária de uma espanhola, observamos problemas na representação da pupila do olho esquerdo da modelo. Logo, o título *Espanhola*, provavelmente, foi usado ao expor o retrato atualmente reconhecido como *Pilar* (04). Numa linha tênue entre evidências e especulação, olhamos para a lista de títulos do catálogo e, na tentativa de proporcionar um título à pintura, percebemos duas possibilidades: *Retrato* ou *Rosa*.

A princípio, observamos a falta de *Sem título* (*Retrato? Rosa?*) (53) no acervo do MMP, assim como de outras pinturas de Maria Pardos - ao todo 20 obras. Estas ausências nutrem a hipótese da comercialização das pinturas da artista.

Durante a pesquisa, localizamos oito das suas telas que não integram o acervo do MMP. A obra em questão, aliás, foi localizada em 2016. O óleo sobre tela apareceu entre as obras anunciadas por Roberto Haddad no “VI Grande Leilão da Temporada de 2016”. A pintura foi anunciada como “Lote 230 – M. Pardos ‘Figura de mulher’, o.s.t., 46 x 38 cm. Ass. e dat. 1914.” Anteriormente, a obra foi exposta, entre os dias 11 e 15 de novembro de 2016, para efeito de apreciação dos clientes e colecionadores, no espaço do leiloeiro para este fim.²⁰³

Acompanhamos o processo de leilão *on-line* da pintura, com interesse de adquiri-la. Por fim, conseguimos arrematá-la, viabilizando a reprodução fotográfica da pintura, em cores, neste catálogo. Infelizmente, não conseguimos informações pregressas sobre a obra no intervalo de 1916 a 2016 – ou seja, entre sua Exposição da Galeria Jorge até o seu leilão por Roberto Haddad.

Em 2017, emprestamos a pintura para a exposição “Invenções da Mulher Moderna para além de Anita e Tarsila”, sob curadoria de Paulo Herkenhoff.²⁰⁴ Houve reprodução fotográfica da pintura em questão e de outras obras da artista no catálogo da exposição.²⁰⁵

A ausência de informações pregressas sobre a pintura em questão não contribui para afirmarmos se ela passou por transações comerciais ou não. Como não conhecemos o penúltimo proprietário, não sabemos em que circunstâncias a obra esteve em sua coleção.

Até então, sabemos que sete das oito pinturas localizadas estão em coleções privadas de familiares e outras pessoas próximas à Maria Pardos. A maioria destas obras, inclusive,

²⁰³ No frame de 1’54” é possível visualizar a pintura no contexto de exposição para Leilão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SHprZUUVVL8>.

Acesso em: 08 dez. 2019. Endereço do Leiloeiro onde a obra ficou exposta: Rua Pompeu Loureiro, .27 – A – Copacabana – Rio de Janeiro (sede própria).

²⁰⁴ No frame de 59” do vídeo do Grupo Segurador Banco do Brasil e MAPFRE é possível visualizar a pintura. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=1dqWBwrf1t>.

Acesso em: 27 dez. 2019.

²⁰⁵ HERKENHOFF, 2017, p. 67.

²⁰² A NOITE, 16 out. 1916.

foram presentes dados pela própria artista. Assim, abre-se também a possibilidade desta tela ter se tornado um presente.



54 *Padre João Emílio*

s.d.; óleo sobre papelão; 86,5 x 61 cm;
Coleção particular Asilo João Emílio.

É o retrato do Padre João Emílio jovem que olha para o espectador. O religioso é apresentado ao centro da pintura, sentado em pose $\frac{3}{4}$ em uma cadeira com apenas um pináculo do espaldar aparente. Veste hábito preto com a gola de padre branca e abotoamento frontal. Nos pés, calça sapato social preto. Há uma pequena mesa, talvez um aparador ou uma escrivaninha, representada do lado esquerdo do observador e à direita do retratado. O recorte não possibilita a visualidade do móvel completo, mas notamos dois dos seus pés. Estes são de madeira maciça, sendo trabalhados no torno. Em cima do móvel, alguns livros. A mão esquerda do Pe. João Emílio está apoiada em sua própria coxa, enquanto a outra está sobre um livro aberto - talvez a Bíblia. À frente da possível "Bíblia" há um livro fechado, de capa vermelha, que o protagonista da tela também segura com a mão direita. No cenário, à direita do espectador, ao fundo e às costas do retratado, surge do alto um tecido verde franzido, preso como uma cortina romântica com pingente. Este elemento, de certa forma, acompanha a silhueta do padre.

Histórico

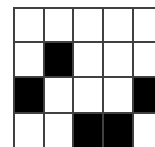
Não temos informações sobre o histórico da obra.

Fortuna Crítica e Bibliografia

A obra chegou a este estudo por meio da museóloga Graça Almeida, a qual fotografou e observou detalhes técnicos da pintura. Dentre estes, citamos: dimensões, técnica e inscrições da obra. A museóloga manteve estas informações em uma ficha por ela elaborada. A imagem usada na presente ficha, inclusive, é uma fotografia cedida também por essa pesquisadora.

As observações e anotações feitas por Graça Almeida também contribuíram para a inserção desta ficha no presente catálogo.

A obra pertence, atualmente, ao Instituto Padre João Emílio, situado em Juiz de Fora – MG. Segundo Maria da Graça Almeida,



Maria Pardos possuía relações de amizade com o Padre retratado.

Infelizmente não tivemos acesso pessoal à obra. Diante da impossibilidade de estudo mais minucioso da pintura, ficam aqui estes apontamentos, no intuito de impedir que essas informações sejam pulverizadas.



55 *Sem título*

c. 1916; sem técnica; 68 x 55 cm aprox.;
Localização desconhecida.

Nesta pintura, a artista representa um busto feminino, parcialmente recoberto por um tecido escuro na diagonal decrescente. Esse elemento equilibra o retrato entre luz e sombra, em uma estratégia de velar e revelar. À luz, para *voyerismo* do espectador, está o ombro esquerdo e a parte superior da mama esquerda da retratada, sensualmente expostos. Enquanto que, à sombra, o lado direito da moça fica incompreendido. A jovem protagonista possui cabelos longos e, em um gesto delicado, direciona o queixo e seu olhar para a lateral da tela.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

O primeiro contato com a imagem se deu pela fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge. A obra se localizava, na ocasião, acima da pintura *Esquecimento* (20).



Fotografia 24 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

Com um olhar mais atento à imagem, percebemos uma placa com o sobrenome Pardos abaixo da primeira dessas pinturas, em destaque na imagem a seguir. O detalhe do chapéu da mulher, situada em frente à tela, esconde o primeiro nome: Maria. A placa em questão demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge. Perceber este elemento determinou a autoria desta e de outras pinturas não localizadas posteriormente, haja vista ser uma exposição de trabalhos em dupla.

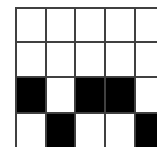


Imagem 15 - Detalhe da fotografia anterior.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²⁰⁶

Não localizamos a pintura ou qualquer descrição e/ou comentário sobre a pintura em periódicos da época em que foi exposta. Porém, encontramos neles três registros fotográficos da parede do evento da Galeria Jorge. Neles podemos observar a pintura completa na parede destinada à Maria Pardos. Seguem as reproduções das imagens:

²⁰⁶ José Antônio José. Pall-Mall-Rio. In: **O Paiz**, Rio de Janeiro, domingo, 22 de outubro de 1916, Ano XXXIII, nº 11.703, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&PagFis=33194&Pesq=maria%20pardos> Acesso: 19 de fev., 2019.



Figura 41 - De arte. Regina Veiga. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.



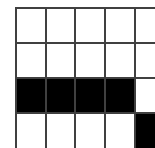
Figura 42 - Panorama da Exposição Pardos e Veiga. Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 12 e 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.



Figura 43 - Exposição Regina Veiga – Maria Pardos. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 44, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

56 *Sem título (Estudo de cerâmica?)*

c. 1916; sem técnica; 63 x 52 cm aprox.;
Localização desconhecida.



Identificamos na reprodução fotográfica um estudo de busto, centralizado, possivelmente em cerâmica. O objeto em questão corresponde àqueles usados para exercitar a técnica do retrato. A figura está envolvida numa composição de tecidos. Nestes notamos os contrastes demarcados pelas cores - entre tons mais claros e outros mais escuros. Esta contraposição entre luz e sombra também pode ser observada na superfície da forma escultural, mais clara.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna crítica e Bibliografia

O primeiro contato com a imagem se deu pela fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge. A obra se localizava, na ocasião, acima da pintura *Esquecimento* (20).



Fotografia 25 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

Com um olhar mais atento à imagem, percebemos uma placa com o sobrenome Pardos abaixo da primeira dessas pinturas, em destaque na imagem a seguir. O detalhe do chapéu da mulher, situada em frente à tela, esconde o primeiro nome: Maria. A placa em questão demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge. Perceber este elemento determinou a autoria desta e de outras pinturas não localizadas posteriormente, haja vista ser uma exposição de trabalhos em dupla.



Imagem 16 - Detalhe da fotografia anterior.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²⁰⁷

Não localizamos a pintura ou qualquer descrição e/ou comentário sobre a pintura em periódicos da época em que foi exposta. Porém, encontramos neles três registros fotográficos da parede do evento da Galeria Jorge. Neles podemos observar a pintura completa na parede destinada à Maria Pardos.

²⁰⁷ JOSÉ, José Antônio. Pall-Mall-Rio. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XXXIII, n. 11.703, p. 2, domingo, 22 out. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&PagFis=33194&Pesq=maria%20pardos. Acesso em: 19 fev. 2019.



Figura 44 - Detalhe da Revista Selecta. De arte. Regina Veiga. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.



Figura 45 - Panorama da Exposição Pardos e Veiga. Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 12 e 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.



Figura 46 - Exposição Regina Veiga - Maria Pardos. **Revista Selecta**, Rio de Janeiro, ano II, n. 44, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

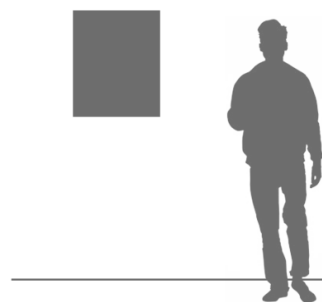
Levantamos a hipótese de que a pintura em questão seja a intitulada *Estudo de cerâmica*, obra de número 42, no catálogo da Exposição Pardos e Veiga. Assim, talvez, o busto pintado seja um estudo da técnica para exercício de retratos. Como exemplo, citamos a presença de estudos similares, em forma de desenho, na produção de Maria Pardos.²⁰⁸

²⁰⁸ São, ao todo, oito desenhos a partir da observação do busto em gesso, variando nos acabamentos nas posições

Apresentamos, a seguir, um desses trabalhos da artista, desenvolvido a partir de um molde – provavelmente, em gesso.



Desenho 13 – PARDOS, Maria. *Sem título*. s.d.. Crayon sobre papel, 63 x 48 cm. Coleção MMP. (Nº de tomo 02.8.460).



em que o objeto é representado. Segue os números de tomo: 02.8.459 (A); 02.8.459 (B); 02.8.460; 02.8.469 (A); 02.8.469 (B); 02.8.470; 02.8.471 (A) e 02.8.471 (B)

57 *Sem título*

c. 1916; sem técnica; 66 x 35 aprox.;
Localização desconhecida.

Nesse quadro é possível identificar um busto masculino, apesar da pouca nitidez da fotografia disponível. A figura parece vestir uma blusa de tons claros, aberta sutilmente na região abaixo do pescoço. O enquadramento permite notar apenas o rosto e os ombros do retratado. É possível observar também algumas linhas compondo o fundo.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

A primeira imagem em que encontramos a pintura exposta é a fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge, em 1916. Comparamos essa imagem com a das pinturas expostas em torno da obra. Apesar da baixa resolução da fotografia e do fato dela não ser colorida, levantamos a hipótese de que seja a representação de um homem negro.



Fotografia 26 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

Com um olhar mais atento à imagem, percebemos uma placa com o sobrenome Pardos abaixo da primeira dessas pinturas, em destaque na imagem a seguir. O detalhe do chapéu da mulher, situada em frente à tela, esconde o primeiro nome: Maria. A placa em questão demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge. Perceber este elemento determinou a autoria desta e de outras pinturas não localizadas posteriormente, haja vista ser uma exposição de trabalhos em dupla.

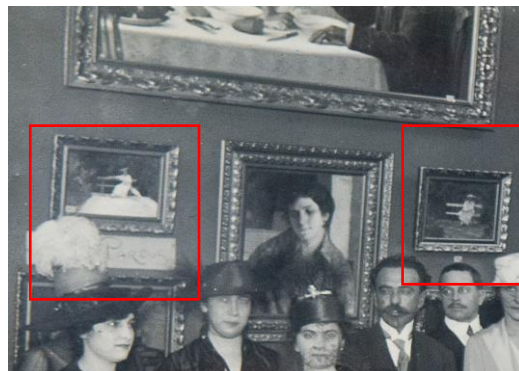
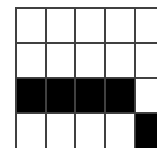


Imagem 17- Detalhe da fotografia anterior.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²⁰⁹

Outra fonte visual localizada é um registro fotográfico da parede do evento da Galeria Jorge, publicado pela Revista da Semana. Nele podemos observar a pintura completa na parede destinada à Maria Pardos. Segue a reprodução da imagem:

²⁰⁹ JOSÉ, José Antônio. Pall-Mall-Rio. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XXXIII, n. 11.703, p. 2, domingo, 22 out. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&PagFis=33194&Pesq=maria%20pardos. Acesso em: 19 fev. 2019.



Figura 47 - Panorama da Exposição Pardos e Veiga. Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 12 e 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

Nesta imagem é possível notar que a carnção trabalhada parece mais escura, em outra paleta de cores, se comparada, nesta fotografia, às obras *Maria* (48) e *Velho Mendigo* (09). Estas pinturas se localizavam, na ocasião da exposição Pardos e Veiga, respectivamente, ao lado e acima da obra em questão:

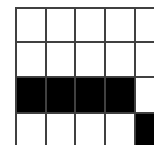


Figura 48 - Detalhe com ampliação da reprodução fotográfica da Revista da Semana. Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 12 e 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.



58 *Sem título (Manhã no jardim? No jardim?)*

c. 1916; sem técnica; 19 x 28 cm aprox.;
Localização desconhecida.



Nesta obra, encontramos uma cena similar à da pintura *Sem título* (59), uma variação. A paisagem com figura humana apresenta uma mulher com vestido, chapéu claro e uma sombrinha fechada. A personagem parece desfrutar do ambiente em que se encontra, sentada no banco de um jardim. Parece-nos que o seu braço direito está aberto e se confunde com o encosto do banco. O braço esquerdo, por sua vez, repousa no seu colo, segurando a sombrinha.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

A melhor imagem que encontramos para confirmar a presença da pintura na Exposição Pardos e Veiga, em 1916, é a foto da inauguração do evento.



Fotografia 27 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

A lista de obras do catálogo da exposição supracitada apresenta duas possibilidades de título para esta pintura: *Manhã no Jardim* ou *No Jardim*.²¹⁰ O trabalho com cores diferencia as duas representações. Talvez esta pintura seja *Manhã no Jardim*, pois parece que o sol incide na base da pintura, ao chão. É possível comparar as duas obras na imagem a seguir:

²¹⁰ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato). 33. *Manhã no jardim* e 35. *No jardim*.



Imagem 18 - Detalhe da fotografia anterior.

Com um olhar mais atento à imagem, percebemos uma placa com o sobrenome Pardos abaixo da primeira dessas pinturas. O detalhe do chapéu da mulher, situada em frente à tela, esconde o primeiro nome: Maria. A placa em questão demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge. Perceber este elemento determinou a autoria desta e de outras pinturas não localizadas posteriormente, haja vista ser uma exposição de trabalhos em dupla.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²¹¹

²¹¹ JOSÉ, José Antônio. Pall-Mall-Rio. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XXXIII, n. 11.703, p. 2, domingo, 22 out. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&PagFis=33194&Pesq=maria%20pardos. Acesso em: 19 fev. 2019.



Imagem 19 - Detalhe da fotografia do MMP, no qual percebemos também o sobrenome da artista.

Não identificamos a localização atual da obra. Talvez ela tenha sido comercializada e esteja em uma coleção particular, por ser uma pintura de pequena dimensão. É possível também que a obra tenha sofrido deterioração e não exista mais. Desta forma, um registro fotográfico em alta resolução, para conhecermos melhor a pintura, não foi possível.

Além da fotografia do acervo do MMP, reproduzida anteriormente, obtivemos contato com a obra somente por meio de registros fotográficos do período de exposição da obra: as feitas pelas revistas *Selecta* e da *Semana*. Trata-se das publicações, com fotos, sobre a Exposição Pardos e Veiga, em 1916.²¹²



Figura 49 - Panorama da Exposição Pardos e Veiga. REVISTA DA SEMANA, p. 12 e 13, 04 nov. 1916.



Figura 50 - Detalhe do Panorama da Exposição Pardos e Veiga. REVISTA SELECTA, 28 out. 1916



²¹² DE ARTE. REGINA VEIGA. In: Revista Selecta. Ano II, nº 42. Rio de Janeiro, Sábado, 28 de outubro de 1916, p. 22. Disponível em: Hemeroteca do IHGB. Acesso: março de 2019.

Mulheres Artistas. In: Revista da Semana. Ano XVII, nº 39. Rio de Janeiro, Sábado, 04 de novembro de 1916, p. 12 e 13. Hemeroteca do MMP. Acesso: maio, 2012.

59 *Sem título (Manhã no jardim? No jardim?)*

c. 1916; sem técnica; 19 x 22 cm aprox.;
Localização desconhecida.

Analizando a reprodução fotográfica da tela encontrada, percebemos a composição de uma paisagem com figura humana. Trata-se de uma mulher, vestida com roupas claras. Ela parece desfrutar do ambiente em que se encontra, sentada de pernas cruzadas no banco de um jardim, com as mãos unidas, abraçando o joelho. É uma cena semelhante à pintura *Sem título* (58). A figura feminina aproxima o olhar do observador, o qual tem a impressão de que ela se encontra mais perto.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

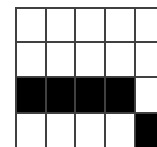
A melhor imagem que encontramos para confirmar a presença da pintura na Exposição Pardos e Veiga, em 1916, é a foto da inauguração do evento.



Fotografia 28 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

A lista de obras do catálogo da exposição supracitada apresenta duas possibilidades de título para esta pintura: *Manhã no Jardim* ou *No Jardim*.²¹³ O trabalho com cores diferencia as duas representações. Levantamos a hipótese de que esta pintura seja apenas *No Jardim*, e não *Manhã no Jardim*. Ao que parece, o brilho do sol incide na base da outra pintura,

²¹³ Catálogo da Exposição Regina Veiga e Maria Pardos – Galeria Jorge – Rua do Rosário, 131, Outubro de 1916 (Coleção particular de Douglas Fasolato) 33. *Manhã no jardim* e 35. *No jardim*.



ao chão, nos levando à conclusão da especificidade daquela.

É possível comparar as duas pinturas na imagem a seguir:



Imagem 20 - Detalhe da fotografia anterior.

Não identificamos a localização atual da obra, fato que impossibilita um registro fotográfico em alta resolução.

As imagens presentes nos periódicos *Revista da Semana* e *Selecta* podem ser consideradas outras fontes visuais da obra. Ambas são referentes à Exposição Pardos e Veiga, realizada em 1916, na Galeria Jorge. As fotografias mostram a parede destinada à artista no espaço expositivo.²¹⁴



Figura 51 - Panorama da Exposição Pardos e Veiga. *REVISTA DA SEMANA*, 04 nov. 1916, p. 12 e 13.

²¹⁴ Mulheres Artistas. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 12 e 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP;

De arte. Regina Veiga. *Revista Selecta*, Rio de Janeiro, ano II, n. 42, p. 22, sábado, 28 out. 1916. Hemeroteca do IHGB.

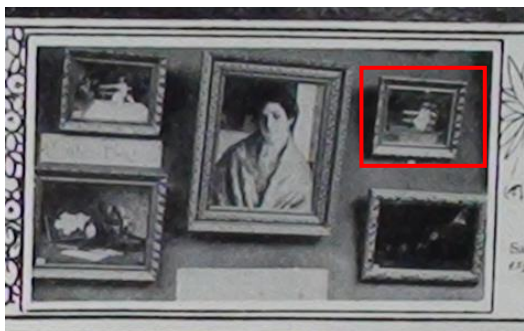


Figura 52 - Detalhe da imagem anterior.



Figura 53 - Detalhe do Panorama da Exposição Pardos e Veiga. REVISTA SELECTA, 28 out. 1916.



60 Sem título

c. 1916; sem técnica; 27 x 37 cm aprox.;
Extraviada.

Não é possível descrever precisamente a imagem.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Ao que tudo indica a pintura não está no MMP. Procuramos, sem êxito, semelhanças com outras pinturas existentes no acervo do museu. Deduzimos ser uma natureza-morta com flores. A evidência que aponta para a hipótese é a lista de obras, contendo os títulos das mesmas, no catálogo da Exposição Pardos e Veiga, de 1916. Alguns deles são próprios para este gênero de pintura, a saber: *Natureza-morta*; *Abacaxi*; *Tomates*; *Peras*; *Maçãs*; e *Flores*. Este último, aliás, é o título de quatro obras do catálogo.²¹⁵

Consideramos também as dimensões de pinturas do gênero, que geralmente são pequenas, como é o caso desta obra. Levantamos, assim, outra hipótese: a de que a obra tenha sido comercializada, por ser uma natureza-morta de pequena dimensão. Desta forma, ela estaria, possivelmente, em uma coleção particular. Ainda existe a possibilidade de a obra ter sofrido deterioração.

Apresentamos, a seguir, a única evidência da pintura em questão na parede da Galeria Jorge, em 1916.

²¹⁵ CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS – Galeria Jorge. Rio de Janeiro: Comp. Litho Ferreira Pinto, out. 1916. (Coleção particular de Douglas Fasolato).

Seguem números e títulos, respectivamente, que julgamos ser de naturezas mortas no catálogo: 26 *Flores* (esboço), 28 *Flores*, 30 *Flores*, 31 *Abacaxi*, 36 *Flores*, 38 *Tomates*, 39 *Peras*, 40 *Maçãs* e 41 *Natureza-morta*.

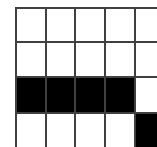


Figura 54 - Mulheres Artistas. In: Revista da Semana. Ano XVII, nº 39. Rio de Janeiro, Sábado, 04 de novembro de 1916, p. 12 e 13. Hemeroteca do MMP. Acesso: maio, 2012.



Figura 55 - Detalhe da imagem anterior.

Citamos a fonte que confirma a autoria da pintura: a fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge. Apesar de não visualizarmos a obra em questão, pois o grupo de pessoas está na frente, é possível identificar as pinturas no seu entorno.



Fotografia 29 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

Sobrepomos, então, as duas imagens apresentadas anteriormente:



Imagem 21 - Sobreposição do detalhe da REVISTA DA SEMANA, 04 nov. 1916, p. 13, sobre a fotografia da INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

Chama nossa atenção a placa, entre as obras, à esquerda, na qual está inscrito o nome Maria Pardos. Ela demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge.

A Revista da Semana, por sua vez, contribui ao mostrar as pinturas que o grupo de pessoas, situado à frente da parede na fotografia da inauguração da Exposição, esconde. Assim, a publicação do periódico trouxe à tona trabalhos como a obra em questão.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²¹⁶

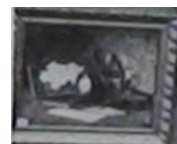


Imagem 22 - Detalhe da imagem anterior.



²¹⁶ JOSÉ, José Antônio. Pall-Mall-Rio. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XXXIII, n. 11.703, p. 2, domingo, 22 out. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&PagFis=33194&Pesq=maria%20pardos. Acesso em: 19 fev. 2019.

61 Sem título

c. 1916; sem técnica; 24 x 34 cm aprox.;
Localização desconhecida.

Não é possível descrever a imagem.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Ao que tudo indica a pintura não está no MMP. Procuramos, sem êxito, semelhanças com outras pinturas existentes no acervo do museu. Talvez seja uma natureza-morta. A evidência que aponta para esta hipótese é a lista de obras no catálogo da Exposição Pardos e Veiga. Alguns deles são próprios para este gênero de pintura, a saber: *Natureza-morta; Abacaxi; Tomates; Peras; Maças; e Flores*. Este último, aliás, é o título de quatro obras do catálogo.²¹⁷

Consideramos também as dimensões de pinturas do gênero, que geralmente são pequenas, como é o caso desta obra. Levantamos, assim, outra hipótese: a de que a pintura tenha sido comercializada, por ser uma natureza-morta de pequena dimensão. Desta forma, ela estaria, possivelmente, em uma coleção particular. Ainda existe a possibilidade de a obra ter sofrido deterioração.

Apresentamos, a seguir, a única evidência da pintura em questão na parede da Galeria Jorge, em 1916.

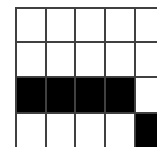


Figura 56 - Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.



Figura 57 - Detalhe da imagem anterior.

Citamos a fonte que a confirma a autoria da pintura: a fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge. Apesar de não visualizarmos a obra em questão, pois o grupo de pessoas está na frente, é possível identificar as pinturas no seu entorno.



Fotografia 29 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

²¹⁷ Vide nota 215.

Sobrepomos, então, as duas imagens apresentadas anteriormente:



Imagem 23 - Sobreposição do detalhe da REVISTA DA SEMANA, 04 nov. 1916, p. 13, sobre a fotografia da INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

Chama nossa atenção a placa, entre as obras, à esquerda, na qual está inscrito o nome Maria Pardos. Ela demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge.

A Revista da Semana, por sua vez, contribui ao mostrar as pinturas que o grupo de pessoas, situadas à frente da parede na fotografia da inauguração da Exposição, esconde. Assim, a publicação do periódico trouxe à tona trabalhos como a obra em questão.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²¹⁸



Figura 58 - Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.



Figura 59 - Detalhe da imagem anterior.



Figura 60 - Detalhe da imagem anterior.



²¹⁸ JOSÉ, José Antônio. Pall-Mall-Rio. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XXXIII, n. 11.703, p. 2, domingo, 22 out. 1916. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&PagFis=33194&Pesq=maria%20pardos. Acesso em: 19 fev. 2019.

62 *Sem título*

c. 1916; sem técnica; 39 x 20 cm aprox.;
Localização desconhecida.

Não é possível descrever a imagem.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

A primeira fonte em que constatamos a existência da pintura exposta é a fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge, em 1916. Contudo, a imagem não contribuiu para a identificação da obra. Nela a pintura parece toda escura.



Fotografia 30 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.

Com um olhar mais atento à imagem, percebemos uma placa com o sobrenome Pardos abaixo da primeira dessas pinturas, em destaque na imagem a seguir. O detalhe do chapéu da mulher, situada em frente à tela, esconde o primeiro nome: Maria. A placa em questão demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge. Perceber este elemento determinou a autoria desta e de outras pinturas não localizadas posteriormente, haja vista ser uma exposição de trabalhos em dupla.

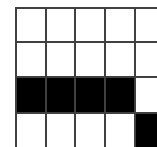


Imagem 24 - Detalhe da fotografia anterior.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²¹⁹

Outra fonte visual localizada é um registro fotográfico do evento da Galeria Jorge, publicado pela Revista da Semana. Nele podemos observar a pintura na parede destinada à Maria Pardos. Porém, ainda que visualizemos regiões claras e escuras na pintura, a imagem continua indescritível. Segue a reprodução da mesma:

²¹⁹ José Antônio José. Pall-Mall-Rio. In: **O Paiz**, Rio de Janeiro, domingo, 22 de outubro de 1916, Ano XXXIII, nº 11.703, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_04&PagFis=33194&Pesq=maria%20pardos> Acesso: 19 de fev., 2019.



Figura 61 - Panorama da Exposição Pardos e Veiga. Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 12 e 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

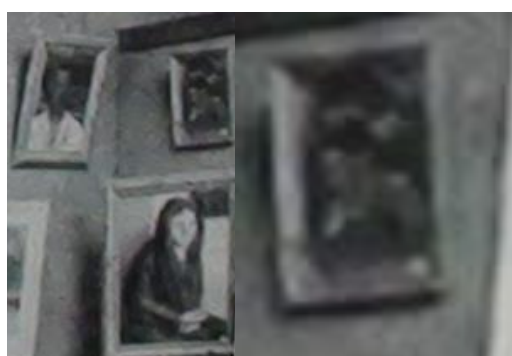


Figura 62 - Detalhe com ampliação da reprodução fotográfica da Revista da Semana. Mulheres Artistas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano XVII, n. 39, p. 12 e 13, sábado, 04 nov. 1916. Hemeroteca do MMP.

Procuramos semelhanças com outras pinturas, inclusive das dimensões aproximadas, porém não encontramos similaridades.



63 *Sem título*

c. 1916; sem técnica; 35 x 49,5 cm aprox.
Localização desconhecida.

Não é possível descrever a imagem.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

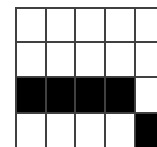
Procuramos semelhanças com outras pinturas e, inclusive, similaridade das dimensões aproximadas, porém não encontramos sinais de que a obra esteja no MMP. A hipótese é que ela tenha sido comercializada e esteja em uma coleção particular, por ser uma pintura de pequena dimensão. É possível também que tenha sofrido deterioração e não exista mais.

Apresentamos, a seguir, uma fonte visual da Exposição Pardos e Veiga, em 1916. A imagem mostra a pintura em questão na parede da Galeria Jorge.



Figura 63 - Foto da Revista O Malho. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.

Com um olhar mais atento à imagem, percebemos uma placa abaixo da pequena pintura do lado esquerdo da fotografia, em destaque preto. A mesma placa observada na fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge em 1916.



Fotografia 31 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.



Figura 64 - Detalhes em comum das fotografias anteriores.

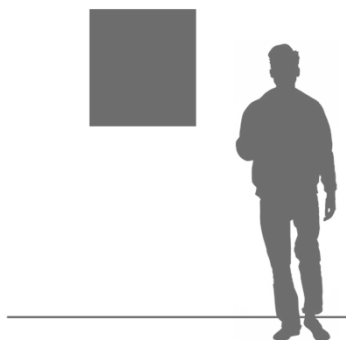
Na placa em questão está escrito o nome Maria Pardos e demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge. A publicação desta foto na Revista O Malho proporcionou a visualidade da outra parte da parede com as obras de Maria Pardos. A obra em comum nas duas fotografias contribuiu para compreender quais eram obras de Maria Pardos expostas no espaço. Permitiu também a afirmação da autoria desta e de outras pinturas não localizadas posteriormente, haja vista ser uma exposição de trabalhos em dupla com Regina Veiga.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²²⁰

²²⁰ JOSÉ, José Antônio. Pall-Mall-Rio. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XXXIII, n. 11.703, p. 2, domingo, 22 out. 1916. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=1>



Figura 65 - Detalhe da imagem da revista O Malho. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.



64 Sem título

c. 1916; sem técnica; 35 x 49,5 cm aprox.;
Localização desconhecida.

Não é possível descrever a imagem.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

Procuramos semelhanças com outras pinturas e, inclusive, similaridade das dimensões aproximadas, porém não encontramos sinais de que a obra esteja no MMP. A hipótese é que ela tenha sido comercializada e, por ser uma pintura de pequena dimensão, esteja em uma coleção particular. É possível também que tenha sofrido deterioração e não exista mais. Apresentamos, a seguir, uma fonte visual da Exposição Pardos e Veiga, em 1916. A imagem mostra a pintura em questão na parede da Galeria Jorge.

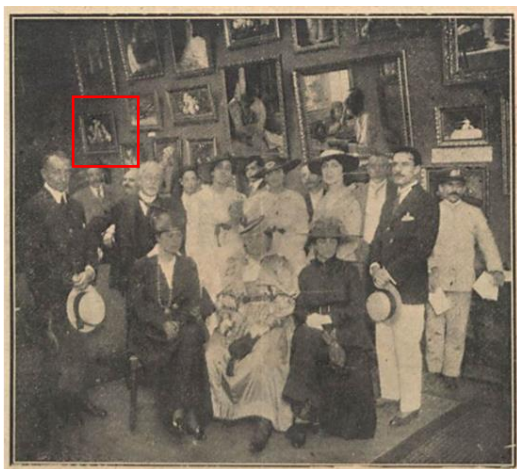
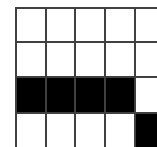


Figura 66 - Foto da Revista O Malho. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.

Com um olhar mais atento à imagem, percebemos uma placa abaixo da pequena pintura do lado esquerdo da fotografia, em destaque preto. A mesma placa observada na fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge em 1916.



Fotografia 32 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.



Figura 67 - Detalhes em comum das fotografias anteriores.

Na placa em questão está escrito o nome Maria Pardos e demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge. A publicação desta foto na Revista O Malho proporcionou a visualidade da outra parte da parede com as obras de Maria Pardos. A obra em comum nas duas fotografias contribuiu para compreender quais eram obras de Maria Pardos no expostas no espaço. Permitiu também a afirmação da autoria desta e de outras pinturas não localizadas posteriormente, haja vista ser uma exposição de trabalhos em dupla com Regina Veiga.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²²¹

²²¹ JOSÉ, José Antônio. Pall-Mall-Rio. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XXXIII, n. 11.703, p. 2, domingo, 22 out. 1916. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=1>



Figura 68 - Detalhe da imagem da revista O Malho. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.



65 Sem título

c. 1916; sem técnica; 66 x 35 cm aprox.;
Localização desconhecida.

Não é possível descrever a imagem.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

Fortuna Crítica e Bibliografia

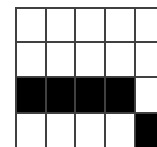
Procuramos semelhanças com outras pinturas e, inclusive, similaridade das dimensões aproximadas, porém não encontramos sinais de que a obra esteja no MMP. A hipótese é que ela tenha sido comercializada e, por ser uma pintura de pequena dimensão, esteja em uma coleção particular. É possível também que tenha sofrido deterioração e não exista mais.

Apresentamos, a seguir, uma fonte visual da Exposição Pardos e Veiga, em 1916. A imagem mostra a pintura em questão na parede da Galeria Jorge.



Figura 69 - Foto da Revista O Malho. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.

Com um olhar mais atento à imagem, percebemos uma placa abaixo da pequena pintura do lado esquerdo da fotografia, em destaque preto. A mesma placa observada na fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge em 1916.



Fotografia 33 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.



Figura 70 - Detalhes em comum das fotografias anteriores.

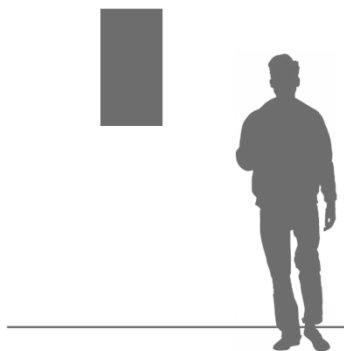
Na placa em questão está escrito o nome Maria Pardos e demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge. A publicação desta foto na Revista O Malho proporcionou a visualidade da outra parte da parede com as obras de Maria Pardos. A obra em comum nas duas fotografias contribuiu para compreender quais eram obras de Maria Pardos no expostas no espaço. Permitiu também a afirmação da autoria desta e de outras pinturas não localizadas posteriormente, haja vista ser uma exposição de trabalhos em dupla com Regina Veiga.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²²²

²²² JOSÉ, José Antônio. Pall-Mall-Rio. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XXXIII, n. 11.703, p. 2, domingo, 22 out. 1916. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=1>



Figura 71 - Detalhe da imagem da revista O Malho. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.



66 Sem título

c. 1916; sem técnica; 66 x 35 cm aprox.;
Localização desconhecida.

Não é possível descrever a imagem.

Histórico

- 1916 – Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge.

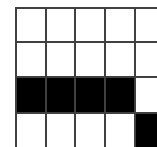
Fortuna Crítica e Bibliografia

Procuramos semelhanças com outras pinturas e, inclusive, similaridade das dimensões aproximadas, porém não encontramos sinais de que a obra esteja no MMP. A hipótese é que ela tenha sido comercializada e, por ser uma pintura de pequena dimensão, esteja em uma coleção particular. É possível também que tenha sofrido deterioração e não exista mais. Apresentamos, a seguir, uma fonte visual da Exposição Pardos e Veiga, em 1916. A imagem mostra a pintura em questão na parede da Galeria Jorge.



Figura 72 - Foto da Revista O Malho. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.

Com um olhar mais atento à imagem, percebemos uma placa abaixo da pequena pintura do lado esquerdo da fotografia, em destaque preto. A mesma placa observada na fotografia da inauguração da Exposição Pardos e Veiga, na Galeria Jorge em 1916.



Fotografia 34 - INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO REGINA VEIGA E MARIA PARDOS, na Galeria Jorge, em 13 out. 1916. Fotografia. Acervo fotográfico do MMP. Reprodução da foto: Cássio André, 2011.



Figura 73 - Detalhes em comum das fotografias anteriores.

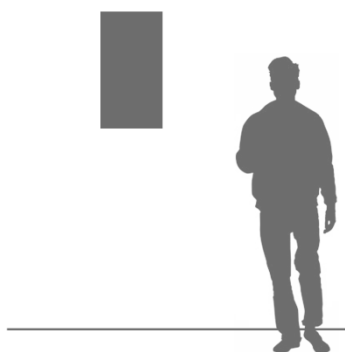
Na placa em questão está escrito o nome Maria Pardos e demarca o espaço das obras da artista na Galeria Jorge. A publicação desta foto na Revista O Malho proporcionou a visualidade da outra parte da parede com as obras de Maria Pardos. A obra em comum nas duas fotografias contribuiu para compreender quais eram obras de Maria Pardos no expostas no espaço. Permitiu também a afirmação da autoria desta e de outras pinturas não localizadas posteriormente, haja vista ser uma exposição de trabalhos em dupla com Regina Veiga.

Corroborar com essa conclusão a frase expressa, na época da exposição, por José Antônio José: “Mesmo, para que a diferença se torne logo evidente, a parede onde estão quadros da pintora Regina não tem quadros da Sra. Pardos, a parede da Sra. Maria não admite telas da Sra. Veiga. E no próprio catálogo estão separadas. Só um traço as liga: terem tido por guia o insigne Amoedo.”²²³

²²³ JOSÉ, José Antônio. Pall-Mall-Rio. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano XXXIII, n. 11.703, p. 2, domingo, 22 out. 1916. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=1>



Figura 74 - Detalhe da imagem da revista O Malho. Notas de Arte. **O Malho**. Rio de Janeiro, ano XV, n. 737, p. 14, 28 out. 1916. Disponível em: goo.gl/GBERvy. Acesso em: 19 jun. 2018.



LINHA DE TEMPO DAS PINTURAS EXPOSTAS - MARIA PARDOS (1913 - 2017)									
1913 XX EGBA	 <i>Estudo</i>	 <i>Garoto</i>	 <i>Pequena estudiosa</i>						
1914 XXI EGBA	 <i>Sem pão</i>	 <i>Jardineiro</i>	 <i>Capataz</i>	 <i>Pilar ou Espanhola</i>	 <i>Flores? Aniversário?</i>				
1915 XXII EGBA	 <i>Esquecimento</i>	 <i>Chiquinho ou Chiquinho do Tico-Tico</i>	 <i>Luizinha</i>	 <i>Jardim Abandonado</i>					
1915 V EXPOSIÇÃO DO CENTRO ARTÍSTICO JUVENTAS	 <i>?</i>								
1916 XXIII EGBA	 <i>Conciliadora</i>	 <i>Serenidade</i>	 <i>Pensativa</i>	 <i>Convalescente?</i>	 <i>Poesia predileta</i>	 <i>Flores</i>			

1916

EXPOSIÇÃO
PARDOS E
VEIGA,
GALERIA JORGE



Conciliadora



Esquecimento



Sem pão



Chiquinho ou
Chiquinho do
Tico-Tico



Jardineiro



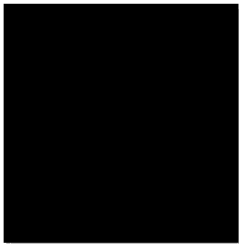
O Caipira
violeiro
(Capadócio?)



Jornaleiro
(Garoto? Hugo?)



Desolada



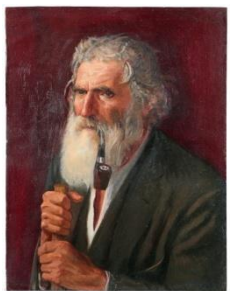
Contentamento



Pensativa



Portuguesa ou
Saloia



Velho mendigo



Árabe ou Mouro



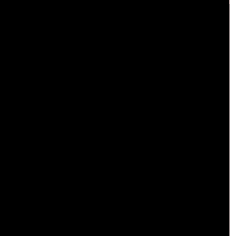
Jardineiro (Estudo
de Nu?)



Mocidade?



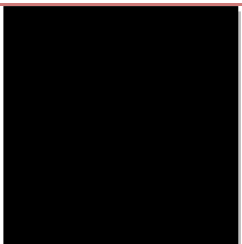
Jornaleiro
(Garoto? Hugo?)



Poesia Predileta



Serenidade



Retrato



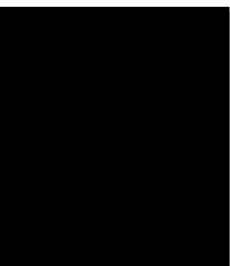
Pilar ou Espanhola



Unção?



Maria
(Avozinha?)



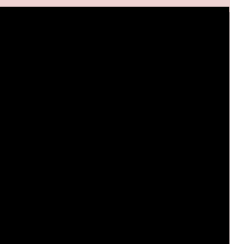
Pequena estudiosa



Convalescente?



Luizinha



Flores (esboço)



Retrato? Rosa?



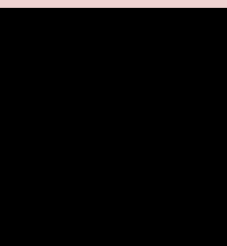
Flores



Flores?
Aniversário?



Flores



Abacaxi



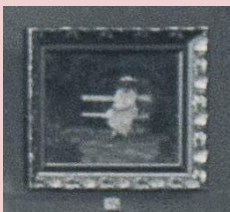
O pensativo
(Retrato? Solitude?
Estudo?)



Manhã no
Jardim?




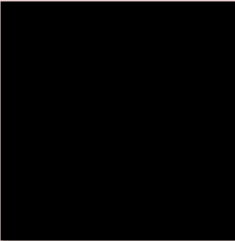
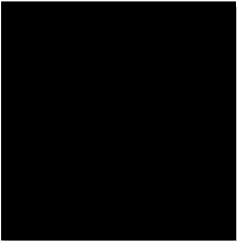
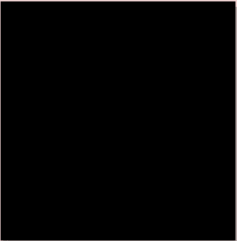


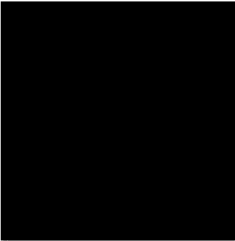




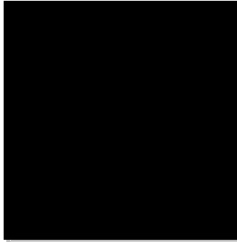
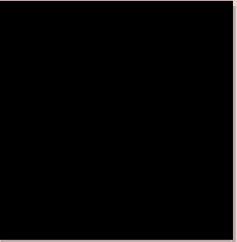
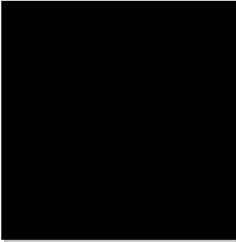


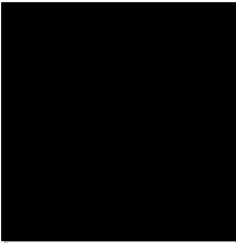
Curiosa










No Jardim?



Flores? Aniversário?

	 <i>Legumes</i>	 <i>Tomates</i>	 <i>Peras</i>	 <i>Maçãs</i>	 <i>Natureza-morta?</i>	 <i>Estudo de cerâmica?</i>	 <i>Estudo</i>	 <i>Jardim Abandonado</i>	 <i>Laranjas</i>
1916 VI EXPOSIÇÃO DO CENTRO ARTÍSTICO JUVENTAS	 <i>Capataz</i>	 <i>Cabeça de Espanhola</i>	 <i>Estudo de nu</i>	 <i>?</i>	 <i>?</i>				
1917 XXIV EGBA	 <i>Dalila</i>	 <i>Estudo de nu</i>							
1917 VII EXPOSIÇÃO DO CENTRO ARTÍSTICO JUVENTAS	 <i>?</i>								

<div>1918</div> <div>XXV EGBA</div>	 <div>Zuleika</div>	 <div>Primeira Separação</div>	 <div>Autorretrato</div>						
<div>1922</div> <div>INAUGURAÇÃO DA GALERIA DE BELAS ARTES DO MMP</div>	 <div>Conciliadora</div>	 <div>Sem pão</div>	 <div>Dalila</div>	 <div>Primeira Separação</div>	 <div>Esquecimento</div>	 <div>Capataz</div>	 <div>Zuleika</div>	 <div>Árabe ou Mouro</div>	 <div>Velho mendigo</div>
	 <div>São Pedro</div>	 <div>Serenidade</div>	 <div>Desolada</div>						
<div>1929</div> <div>INAUGURAÇÃO DA SALA MARIA PARDOS NO MMP</div>	 <div>Autorretrato</div>	 <div>Mulher no bosque</div>	 <div>Má notícia</div>	 <div>Capadócio</div>	 <div>Jardineiro</div>	 <div>Flores</div>	 <div>Pilar ou Espanhola</div>	 <div>Unção?</div>	 <div>Flores? Aniversário?</div>

	 <i>Estudo de nu</i>							
2010 15 set. a 30 dez. DOCE FRANÇA: Recortes da Vida Privada do MMP, no MAMM, Juiz de Fora, MG.	 <i>Alfredo Ferreiro Lage</i>							
2014 08 nov. 2014 a 19 abr. 2015 COLEÇÕES EM DIÁLOGO: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca do Estado de São Paulo, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP.	 <i>Sem pão</i>	 <i>Conciliadora</i>	 <i>Estudo de nu</i>	 <i>Sem título</i>				
2015 13 jun. a 25 out. MULHERES ARTISTAS: AS PIONEIRAS 1880 -1930 PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO.	 <i>Autorretrato</i>							

2016

11 e 15 de nov.
Leilão Roberto
Haddad
Rua Pompeu
Loureiro, .27 – A –
Copacabana – Rio
de Janeiro (sede
própria).



Retrato? Rosa?

2017

14 jun. a 20 ago.
INVENÇÕES DA
MULHER
MODERNA: para
além de Anita e
Tarsila.
INSTITUTO
TOMIE OTAKE.



Retrato? Rosa?

CRONOLOGIA

MARIA PARDOS			
ANO	EVENTO	FONTE	COMENTÁRIO
c. 1866	Nasce em Zaragosa, Espanha, filha de Miguel Pardos e Rosália Vicente Pardos.	<p>(1) BRASIL. Cartório 4ª Circunscrição. Registro civil de óbito nº469, pp. 69-70, 18 mai. 1928.</p> <p>(2) BRASIL. 5º Ofício de Notas - Cartório Ibrahim Machado. Certidão da escritura de Testamento – Outorgante: Maria Pardos. Cópia do original onde consta lavrado um instrumento de testamento. (Livro de notas de nº. 358, folha 38-verso). Rio de Janeiro, 1939. Os familiares de Maria Pardos doaram uma cópia do testamento para minha pesquisa, pedida em cartório, por eles, em 1939.</p> <p>(3) Registro de entrada no Porto de Buenos Aires, a bordo do navio Washington, procedente de Barcelona, a 08.08.1887, aos 23 anos de idade.</p>	<p>(1) Ao declarar o óbito de Maria Pardos, Alfredo Ferreira Lage informou que aos dezoito de maio de mil novecentos e vinte e oito ser residente a Rua Candido Mendes cinquenta e oito e que estava com sessenta e um anos. O que nos leva no ano de 1866 como sendo o ano de seu nascimento.</p> <p>(2) O texto do seu testamento nos esclarece sua ascendência e cidade natal.</p> <p>(3) Esta entrada, ainda nos deixa dúvida, apesar de localizarmos em nossa pesquisa ainda não consideramos estes dados como os mais importantes pelo fato de não termos certeza de que se trata realmente de Maria Pardos já que é um nome tão comum. Se considerássemos essas informações ela teria nascido em 1864. Como não tivemos acesso ao seu registro civil de nascimento usamos o termo c. (cerca) para nos salvaguardarmos.</p>
1913	Participação na XX EGBA Setembro. Expõe: <i>Estudo, Garoto e Pequena Estudiosa</i> . Inaugurada	Catálogo da XX Exposições Geral de Belas Artes - Escola Nacional de Belas Artes, 1913. (Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional e setor de obras raras da	

		Biblioteca da EBA/UFRJ).	
1914	Participação na XXI EGBA Expõe: <i>Sem pão, Jardineiro, Capataz, Espanhola e Aniversário.</i>	Catálogo da XXI Exposições Geral de Belas Artes - Escola Nacional de Belas Artes, 1914. (Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional e setor de obras raras da Biblioteca da EBA/UFRJ).	
1915	(1) 03 maio. V Exposição do Centro Artístico Juventas (2) Participação na XXII EGBA Expõe: <i>Esquecimento, Chiquinho, Luizinha e Jardim abandonado.</i>	(1) A Epoca, 03 de maio de 1915, p.2. (2) Catálogo da XXII Exposições Geral de Belas Artes - Escola Nacional de Belas Artes, 1915. (Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional e setor de obras raras da Biblioteca da EBA/UFRJ).	(1) A nota informou que, dentre outros artistas, houve a participação de Maria Pardos na exposição do Centro Artístico Juventas.
1916	(1) Participação na XXIII EGBA Expõe: <i>Conciliadora, Serenidade, Pensativa, Saloia, Convalescente, A poesia predileta e Flores.</i> (2) Galeria Jorge EXPOSIÇÃO PARDOS E VEIGA Abertura: 13 de outubro de 1916, às 14 horas - Rua do Rosário 131. Rio de Janeiro Expõe: <ul style="list-style-type: none"> • Pinturas <i>Conciliadora, Esquecimento, Sem pão, Chiquinho, Jardineiro, Capadocio, Garoto, Desolada, Contentamento, Pensativa, Saloia, Velho mendigo, Mouro, Estudo de nu, Mocidade, Hugo,</i> 	(1) Catálogo da XXIII Exposições Geral de Belas Artes - Escola Nacional de Belas Artes, 1916. (Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional e setor de obras raras da Biblioteca da EBA/UFRJ). (2) Catálogo da XXIV Exposições Geral de Belas Artes - Escola Nacional de Belas Artes, 1916. (Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional e setor de obras raras da Biblioteca da EBA/UFRJ). (3) Catálogo da Exposição Regina Veiga	(4) Autor: X. e Y. Comentários sobre Exposição Juventas. “Maria Pardos, discípula de Amoedo, que com Regina Veiga expõe também trabalhos seus na Galeria Jorge, enviou ao Salão dos Jovens cinco trabalhos, dos quais ressaltamos <i>Capataz, Estudo de nu e Espanhola</i> . Nos seus trabalhos há ‘efeito’, bom colorido, mas na <i>Espanhola</i> , de profunda expressão sensual, ressalta um leve defeito no olho esquerdo, e falta de planejamento. Mas, isso é uma ruga (?), que só um olhar investigador consegue descobrir”.

	<p><i>Poesia Predileta, Serenidade, Retrato, Espanhola, União, Avózinha, Pequena estudiosa, Convalescente, Luizinha, Flores (esboço), Rosa, Flores, Aniversário, Flores, Abacaxi, Solitude, Manhã no Jardim, Curiosa, No Jardim, Flores, Legumes, Tomates, Peras, Maças, Natureza-morta, Estudo de cerâmica, Estudo, Jardim abandonado e Laranjas.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Desenhos: <i>Cabeça de velho, Na antecâmara, Mesa de Jantar, Costurando, Descanso, Na varanda, Estudo para o quadro Desolada, Desempregada e Estudo de nu.</i> 	<p>e Maria Pardos – Galeria Jorge – Rua do Rosário, 131, Outubro de 1916 (Coleção particular de Douglas Fasolato).</p> <p>(4) A Noite, 16 de outubro de 1916.</p>	
1916	<p>VI Exposição do Centro Artístico Juventas. Expõe: <i>Espanhola e Figura de homem.</i></p>	<p>(A)Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro 06 de outubro de 1916, p. 5. (B)MATTOS CARDOSO. BELLAS ARTES – VI EXPOSIÇÃO JUVENTAS (Parte II). A Rua. Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1916.</p>	<p>(A) “A Sra. Maria Pardos expôs a sua tela, <i>Cabeça de Espanhola</i>, que foi muito elogiada, também”. Maria Pardos esteve presente e é citada na nota. (B) O Jornal relatou sobre a participação de Maria Pardos com “dois estudos de figura [...] nos pareceu um tipo de espanhola. O outro é uma figura de homem.</p>
1917	<p>(1) Participação na XXIV EGBA Expõe: <i>Dalila e Estudo de Nu.</i></p> <p>(2)VII Salão do Centro Artístico Juventas</p>	<p>(1) Catálogo da XXIV Exposições Geral de Belas Artes - Escola Nacional de Belas Artes, 1917. (Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional e setor de obras raras da Biblioteca da</p>	<p>(1) o Catálogo lista as duas obras. (2) VII exposição do Juventas. “O <i>certamen</i> promete ser animador e alcançar grande êxito. Até hoje mais de cem trabalhos foram recebidos. Se</p>

		EBA/UFRJ). (2) NOTAS DE ARTE. In: Lanterna: Diário Vespertino . Ano I, nº. 285. Rio de Janeiro, Quinta-feira, 15 de novembro de 1917. p. 2.	outro motivo não ocorresse para o sucesso da exposição era para isso bastante dito que a porcentagem integral da venda dos quadros, será em benefício da nossa Cruz Vermelha. (...) Entre outros artistas de nomeada sabemos que concorrem os Juventas: (...) Angelina de Figueiredo, Iracema da Nobrega Dias, Maria Pardos, Georgina e Aura Vianna, Clotilde do Rio Branco e B. Pinto.”
1918	Participação na XXV EGBA Expõe: <i>Zuleika, Primeira Separação e Autorretrato</i> .	Catálogo da XXV Exposições Geral de Belas Artes - Escola Nacional de Belas Artes, 1918. (Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional e setor de obras raras da Biblioteca da EBA/UFRJ).	
1928	<p>(1) Tratamento com abluções fracassado. Início de novo tratamento. 26/01/1928.</p> <p>(2) 16 maio. Declarou em testamento estar em estado de moléstia, de cama, porém em seu juízo perfeito, também se decalrou solteira, maior, espanhola e residente à Rua Cândido Mendes 58.</p> <p>(3) 18 maio. Faleceu em sua residência na Rua Cândido Mendes 58, atestado pelo médico do Doutor Cunha Mello, declarou, às onze horas do mesmo dia, ter falecido de Câncer do estômago, colapso cardíaco, “Maria Pardos”, do sexo feminino, de cor branca, com sessenta e um anos,</p>	<p>(1) Carta de Alfredo para Manoel da Costa.</p> <p>(2) BRASIL. 5º Ofício de Notas - Cartório Ibrahim Machado. Certidão da escritura de Testamento – Outorgante: Maria Pardos. Cópia do original onde consta lavrado um instrumento de testamento. (Livro de notas de nº. 358, folha 38-verso). Rio de Janeiro, 1939. Os familiares de Maria Pardos doaram uma cópia do testamento para minha pesquisa, pedida em cartório, por eles, em 1939.</p>	<p>(1) “(...) Venho comunicar-lhe que já estamos de regresso ao Rio. Infelizmente D. Maria não curou nas águas tanto como esperávamos. Vai agora sujeitar-se a um tratamento e tenho esperança de vê-la melhorar. (...)”</p> <p>(2) “E, perante as mesmas testemunhas, presentes a todo este ato do que dou fé, pela testadora me foi dito que de própria e espontânea vontade, fazia este seu testamento do modo seguinte: - Disse ela testadora chama-se</p>

solteira, capitalista, natural da Espanha, cujo corpo seria sepultado no cemitério de São João Baptista.	(3) Registro civil de óbito. 4ª Circunscrição – livro óbito V. 99 - p. 69 (verso), e p. 70, termo nº 469. Rio de Janeiro.	MARIA PARDOS, ser espanhola, natural de Saragosa, ser solteira, ser filha legítima de Miguel Pardos e Rosalia Vicente Pardos, já falecidos e residir a rua Candido Mendes, cinquenta e oito, nesta cidade; - que não possuindo herdeiros necessários” (...) distribuiu seu legado. (3) Alfredo Ferreira Lage declarou em cartório o óbito de Maria Pardos. Curioso como a apresenta como solteira e capitalista.

HOMENAGENS PÓSTUMAS			
1929	18 MAIO. INAUGURAÇÃO DA SALA MARIA PARDOS NO MUSEU MARIANO PROCÓPIO	Placa de inauguração da Sala Maria Pardos. Jorge Soubre.	Na frente da placa de inauguração da sala Maria Pardos há, em relevo, o autorretrato da artista, com a seguinte inscrição à esquerda: “A Grande colaboradora na fundação do Museu Mariano Procópio”; abaixo o nome da artista: “MARIA PARDOS LAGE” “ARTISTA PINTORA”.

			<p>No verso, adornado com flores e uma paleta com pincéis e tinta, a seguinte frase centralizada:</p> <p>“MUSEU MARIANO PROCÓPIO Inauguração da SALA MARIA PARDOS 18-05-929</p>
1930	INSTITUIÇÃO DO PRÊMIO MARIA PARDOS	<p>ATAS CONSELHO SUPERIOR 1928/1930 – ENCADERNADOS (A numeração das páginas segue a ordem da digitalização)\6162 (p.57/123).</p>	<p>“Museu Mariano Procópio. Juiz de Fora. Minas Gerais. Digníssimos Srs. Membros do Conselho Superior da Escola Nacional de Belas Artes. O Museu Mariano Procópio, pelo seu diretor-fundador abaixo assinado, desejando instituir como estímulo de desenvolvimento das Belas Artes e em homenagem à memória da artista pintora, Maria Pardos, sua grande colaboradora na respectiva organização e antiga expositora das Exposições</p>

			<p>Gerais na Escola de Belas Artes, um prêmio anual a ser conferido aos artistas brasileiros de Pintura, Escultura, Gravura, Arquitetura e Artes Aplicadas sucessivamente a cada seção a juízo desse douto Conselho, vem solicitar o vosso assentimento afim de que seja realizada a mesma ideia. O prêmio denominar-se-á Maria Pardos – e será constituído pela importância de um conto de réis (1:000\$000) em moeda corrente, previamente depositada na tesouraria da Escola Nacional de Belas Artes. Aguardando formal despacho, o signatário aproveita o ensejo para apresentar-vos, Srs. Membros do Conselho Superior, os protestos da sua elevada estima e distinta consideração.</p> <p>Juiz de Fora, 9</p>
--	--	--	---

			de abril de 1929 (assinado) Alfredo Ferreira Lage.”
2010	15 set. a 30 dez. Exposição “Doce França: Recortes da Vida Privada do Museu Mariano Procópio”, no MAMM, Juiz de Fora, MG.	FUNDAÇÃO MUSEU MARIANO PROCÓPIO. Doce França: recortes da vida privada na coleção do Museu Mariano Procópio. Coord.:Heleny Pires de Castro; Douglas Fasolato. MAPRO: Juiz de Fora, MG, 2010, p. 60.	No contexto da exposição extramuros MMP no MMAM, para apresentar o fundador do mesmo, apresentaram o retrato de <i>Alfredo Ferreira Lage</i> [02], executado por Maria Pardos.
2014	08 nov. 2014 a 19 abr. 2015 – Coleções em Diálogo: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca do Estado de São Paulo, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, S. P..	CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira... [et al.]. <i>Coleções em diálogo: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo</i> . São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014.	Dentro do contexto da exposição “Coleções em diálogo: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo” foram levadas quatro pinturas de Maria Pardos: Sem pão [12], Conciliadora [13], Estudo de nu [22], e uma <i>pochade</i> , que é também um estudo de nu, Sem título [23]
2015	13 jun. a 25 out. de 2015. Exposição “MULHERES ARTISTAS: AS PIONEIRAS 1880 -1930”	CHIARELLI, Tadeu. Mulheres artistas: as pioneiras. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2015.	<i>Autorretrato</i> [01]
2016	11 e 15 de nov. Leilão Roberto	No frame de 1’54” é possível visualizar a pintura no contexto de exposição para Leilão. Disponível em:	

	Haddad Rua Pompeu Loureiro, .27 – A – Copacabana – Rio de Janeiro (sede própria).	https://www.youtube.com/watch?v=SHprZUUVVL8 . Acesso em: 08 dez. 2019. Endereço do Leiloeiro onde a obra ficou exposta: Rua Pompeu Loureiro, .27 – A – Copacabana – Rio de Janeiro (sede própria).	
2017	14 jun. a 20 ago. INVENÇÕES DA MULHER MODERNA: para além de Anita e Tarsila. INSTITUTO TOMIE OTAKE.	(A) (B) ARRUDA, Vitória e PASINATO, Carolina (coord.). Invenções da mulher moderna : para além de Anita e Tarsila. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 14 jun. - 20 ago. 2017.	