

MARIA PARDOS: “SEM PÃO” E A DESPOLITIZAÇÃO DA MISÉRIA

Valéria Mendes Fasolato¹

Maria Pardos (1866? - 1928) pertence ao grupo de mulheres que, no início do séc. XX, exibiram suas obras nas EGBA, desejosas de serem reconhecidas pelos pares, das quais pouco se conhece. De origem espanhola, em 1891 se fixou no Brasil, destacando-se como discípula de Rodolpho Amoedo, ao lado de Regina Veiga. Participou das EGBA por seis vezes consecutivas, entre os anos de 1913 e 1918, recebendo quatro prêmios (Menção honrosa de primeiro grau – 1913; Medalha de Bronze – 1914; Pequena Medalha de Prata – 1915 e prêmio em dinheiro de 500\$000 – 1918).

A análise desta obra abre possibilidade de discussão em uma questão pouco estudada que perpassa a invisibilidade das mulheres artistas. Está relacionada às estratégias usadas pelos artistas para atrair sentimentalmente a atenção do júri e do espectador. Qual seria o critério de escolha de suas obras para levar aos salões anuais das Exposições Gerais de Belas Artes (EGBA)? Estavam interessados em construir alguma imagem da sociedade brasileira?

Descrição da obra

Na pintura *Sem Pão* [Imagem 1], vemos um homem idoso sentado, representado da cintura para cima. A roupa é desleixada, trata-se de uma camisa de tecido azul listrado de branco, desabotoada até o meio e de mangas compridas dobradas. A mão esquerda quase fechada em cima da mesa esconde suas unhas. O cotovelo direito escorado na mesa, totalmente flexionado, permite que a mão direita chegue ao rosto, transmitindo o gesto de reflexão. Em segundo plano, ao lado esquerdo da tela, um menino com a camisa rasgada no ombro olha para o rosto do homem, toca com as duas mãos o braço direito do velho, marcando os pontos de contiguidade entre os protagonistas da cena. Percebe-se problemas de proporção na representação das mãos do menino em relação ao braço do adulto.

O velho usa barba, bigode, atributos de virilidade utilizados por homens que ocupavam posição de destaque no Brasil do século XIX. Estes elementos, além de outros, corroboravam para demonstrar respeito e também consideração à senilidade. O velho da pintura não era um homem qualquer, a despeito da sua situação de decadência financeira, denota austeridade. É possível imaginá-lo vestido com roupas finas, de cartola e bengala, à moda da época. Porém, esta não é a imagem pintada, muito pelo contrário, reforça o desleixo e confirma a idade.

Há um desânimo por parte do adulto. A visualização do encosto da cadeira mostra o incômodo do idoso: ombros caídos, pouca vitalidade, olhar longínquo e a mão sobre o rosto confirma a expressão. O título da tela, conta-nos uma história: o menino pede por pão, que o velho não tem para oferecer, ou ao menos condições para adquiri-lo. O olhar fixo do menino para o homem ressalta o apelo e conduz o observador a focar no personagem adulto.

Apesar da casa humilde estar “longe de ser um casebre miserável, instável e escuro” (CHRISTO, 2011:185),

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGHIS-UFJF); Projeto: Representações de Infância na Pintura de Maria Pardos.

os objetos ajudam a confirmar uma penúria recente, e aumentam a percepção da simplicidade do ambiente. Observemos os objetos que compõem a cena: em cima da mesa apenas uma jarra e um tecido, e em oposição, no canto direito superior, dispostos, lado a lado, sob o armário estão: uma garrafa, um copo de vidro e um lampião.

Trajetória da obra

Sem Pão [Imagem 1] foi exposta na XXI EGBA, em 1914, impressa no catálogo com o nº 175. Nos periódicos houve um comentário: “a Sra. D. Maria Pardos, que assina um quadro – Sem pão, é um feito com emoção e verdade de traço” (O Paiz, 02 ago., 1914). O articulista cita o nome da artista entre a representação feminina na XXI EGBA, juntamente com Angelina Agostini, Iracema Orosco Freire, Carmem Freire, Regina Braga, Sylvia Meyer e Angelina Costa. Nota o “grupo pujante da última geração artística com o traço interessante de ser bastante sensível, pelo número e pelo valor” (O Paiz, 02 ago., 1914).

A ata da sessão do Conselho Superior de Belas Artes² descreve do prêmio de medalha de bronze, conquistada pela “D. Maria Pardos, pelo nº 175 – Sem pão”. O mesmo prêmio recebeu os artistas Regina Veiga e Sr. Ângelo Cantu. Em 1916 a obra foi exposta na Galeria Jorge. A revista O Malho apresentou uma foto da “Exposição Pardos e Veiga” [Imagem 2] (O Malho, 28 out. 1916), atrás de um grupo de pessoas pode-se visualizar a pintura. Em maio de 1922 [imagem 3], período da inauguração da Galeria de Belas Artes do Museu Mariano Procópio, jornais locais ressaltaram a presença da pintura de onde não saiu até o presente momento. Noticiou O Pharol:

Notamos ainda, nada menos de cento e poucos quadros, dentre os quais destacamos pelo valor artístico e pelo mérito dos artistas, seus autores, os seguintes: Conciliadora, Capataz, Primeira Separação, Dalila, com um bellissimo efeito de luar, Zuleica, premiado na exposição do Rio, Esquecimento, também premiado na mesma exposição, e Sem pão, todos do artista espanhol. M. Pardos. (O Pharol, 1922: 1)

Escolha temática

A fome era uma dificuldade comum às pessoas daquele tempo. É possível localizar notícias na imprensa brasileira sobre problemas sociais envolvendo a fome; inúmeras notas tratam do assunto, tanto estrangeiras, quanto nacionais. Mariano Garcia argumenta possíveis estratégias para alcançar melhorias para os operários, como greve e revolução. No texto, reflete sobre problemas como os vícios do alcoolismo e da jogatina, consequências do desemprego. Questiona: “Mas, que vamos fazer agora, por exemplo, que centenas de braços úteis não tem trabalho, não tem alimento, não tem nada? Se tudo lhes falta, desde o trabalho necessário para cumprirem a missão humana que todos temos, até o pão, para nossa manutenção!” (GARCIA, 1913:7)

A obra Sem Pão (Fig.1), é capaz de despertar, empatia pelo velho e pela criança, juntos, enfrentando a fome, provoca também um incômodo no observador. Nos falta elementos explicativos para a fome, para a ausência de um adulto provedor.

² Trata-se de uma ata que se encontra no acervo do Museu Dom João VI datada de 27 de agosto de 1914: pasta [6160].

Indícios e hipóteses

Juntamente com Alfredo Lage e sua irmã, Pilar Pardos, no final de 19133 (O Paiz, 1913:5), Maria Pardos viaja para Buenos Aires. A tela *Sin pan y sin trabajo* [Imagem 4] de Ernesto de la Cárcova, neste tempo, já fazia parte da coleção do Museu Nacional de Belas Artes argentino. É possível comparar semelhanças e diferenças entre as obras. A composição de Cárcova tem clara temática pautada em conflitos sociais, há de se considerar que o artista era membro do Centro Obrero Socialista, evidenciando seu engajamento nas questões sociais. (COSTA, 2001: 287-325).

A aproximação de Cárcova e Maria Pardos propicia-nos indagar acerca da intenção ou dos objetivos da artista na concepção da tela. É possível sua inclusão na tendência naturalista, inspirada em Zola, do final do século XIX? Inspirou-se da temática de uma obra premiada, como garantia de sucesso na concorrência aos prêmios da EGBA? Seria uma denúncia social ou uma estratégia de sensibilização do público e do júri?

Em linhas gerais, percebemos que Maria Pardos, em sua vida privada, não demonstra engajamento em lutas sociais. O máximo que faz é caridade, ajudando instituições sociais, ação comum na alta sociedade da época. *Sem Pão* [Imagem 1] não apresentar apelos políticos ou religiosos. É possível que seja uma nova interpretação da obra de Cárcova, uma tentativa de se retomar a temática, compondo um cenário mais sereno, com menor carga emocional.

A tela aproxima-se pelo tema da pintura naturalista, ao mesmo tempo que dela distancia-se, já que os naturalistas parecem engajados em questões mais profundas. É possível levantar como foi a recepção da tendência naturalista no Brasil? Ao resenhar o capítulo “Naturalismo” do livro *O corpo da liberdade*, Coli (2010: 285-294) abre uma discussão sobre a pintura naturalista do final do século XIX e início do século XX. Ressalta que os artistas estavam interessados em produzir pinturas a partir da relação de seu olhar com o mundo. O naturalismo apresenta temática variada, talvez, por este motivo há dificuldade em estudá-lo. Coli tenta listar os temas, porém, admite ser ainda uma enumeração imperfeita por ser o conjunto das obras riquíssimo, de grande originalidade temática. Coli afirma que:

Os temas dos quadros recobrem os múltiplos aspectos do trabalho na sociedade industrial. (...) Os personagens – elemento capital da representação – surgem, entretanto, definidos por traços gerais: idade, sexo, compleição física, classe social a que pertencem. Pouca vontade de caracterização psicológica: as crianças, os velhos que vemos são, antes de tudo, tipos sociais determinados pelas funções que exercem. (COLI, 2010: 289)

Existem poucos estudos em sobre a pintura de gênero no Brasil, sendo impossível uma avaliação de recepção da pintura naturalista no país. Precisaríamos de interlocutores para apoiarmos a hipótese de que Maria Pardos e seus contemporâneos estivessem inseridos no naturalismo de que fala Coli.

Cardoso (2008, p: 470-476) levanta a hipótese de que se tenha repetido no Brasil o que aconteceu na Europa com a classe média: o desenvolvimento do gosto por quadros menores de paisagem, natureza-morta e costumes em detrimento às grandes telas históricas, religiosas ou mitológicas. Houve um aumento de cenas de interior doméstico em fins do séc. XIX e início do séc. XX. A “arte brasileira começava a se voltar para

³ Segue a lista de passageiros, transcrição e grifos da autora: “Vida Social de Buenos Aires e escalas, pelo paquete alemão Cap. Finisterre, chegaram os seguintes passageiros: Alfredo Lage, Maria e Pilar Pardos, Lydia Rado, Dr. Manoel da Cunha e senhora, Emilio Escalada, Carlos e Raul Ayangarray, C. Brannobiog, M. A. Clark, Clarindo V. Da Costa, Maria F. Correia e Domingos Ferreira”.

dentro: não somente para o interior do país (os caipiras de Almeida Júnior), conforme sempre se destacou nossa historiografia, mas para o interior das casas e das almas também” (CARDOSO, 2008:175).

Ao observar os títulos das obras de artistas premiados nas EGBA, percebemos que não havia predomínio de premiação de tipos específicos de gêneros da pintura. Analisando o que a artista levou entre os anos de 1913-1918, das 24 pinturas, 11 foram cenas de costume, o que aponta para sua preferência do gênero.

Iconografia do tema

A primeira obra elencada a de maior diálogo com Sem Pão [Imagem 1] é a tela citada, Sin pan y sin trabajo [Imagem 3], de Ernesto Cárcova. O artista começou a obra em Roma, em viagem de estudos, e terminou em Buenos Aires, com pequenas modificações na ideia original (COSTA, 2001: 287-325). A obra obteve grande prêmio na Exposição Universal em Saint Louis, nos Estados Unidos, onde representou o país em 1904.

O pintor argentino apresenta uma mulher pálida, que, mesmo tensa, amamenta seu bebê, à esquerda da composição. Há uma mesa, debaixo da janela, no centro do quadro, que é socada por um homem com o punho fechado, revoltado. No móvel apoia-se para levantar da cadeira e espreitar a movimentação de policiais à cavalo e operários da fábrica vizinha. Conhecida como A greve, enfoca, pela pose do homem, o inconformismo pelo conflito social urbano, a repressão policial, à luz intensa do dia, que afeta seu mundo privado, escuro e sombrio.

O engajamento político em Ernesto Cárcova não é o mesmo na obra de Maria Pardos. O interesse em abordar o tema da dificuldade familiar pode ser explicado, talvez, por ter percebido o sucesso da pintura de Cárcova, aumentando as possibilidades de ser premiada com a mesma temática.

Ao que parece, Maria Pardos não objetiva copiar a obra, mas há um eco em seu resultado final. A pintora repete elementos como: a janela; a mesa; o encosto da cadeira aparente; a presença de dependentes; o homem; a mão fechada. Retira a mãe e a força do jovem operário. A criança é mantida, porém maior, independente dos cuidados maternos, e o adulto é substituído por um velho resignado, que aceitou sua condição e desistiu de lutar. Não há apelo simbólico: não há ferramenta na mesa como em Cárcova. Maria Pardos tira o teor político representando uma paisagem neutra na janela. É uma composição sem intenções políticas e o resultado visual é mais sereno, sem contrastes.

Costa (2001: 303) ressalta que a imprensa aclamou o quadro do pintor argentino como “grande obra de arte” tanto pela temática quanto pelo uso da cor. A obra corresponde ao cânone do naturalismo estrangeiro do fim do século XIX, porém levanta sua especificidade política, a obra não se limitou a seguir a “moda” internacional. Existem vários exemplos de quadros com cenas de pobreza urbana envolvendo desempregados e oprimidos que se apresentavam a cada ano nos salões europeus desse período como: Gente Pobre (Pauvres Gens) de André Collin (1896), Impressionante (On strike) de Hubert Von Herkomer (1891) e Infortúnio (Et Nodskud) de Gustav-Oskar Björk (1883).

No Brasil, outra obra, admite a temática corriqueira que dialoga com Pardos, de autoria de Pedro Weingärtner: Má Colheita de 1884. A tela mostra o desamparo de uma menina, que olha fixamente para um velho desesperado. Seu olhar, em muito, lembra o do menino para o velho de Sem pão [Imagem 1]. O título da

tela de Weingärtner revela o motivo do problema: a safra não foi a esperada. Há alimento sobre a mesa, mas o dinheiro arrecadado pela música não vai suprir as necessidades da família. O homem, demonstra desespero ao ser representado com as mãos na cabeça e de costas para o observador. O velho do Sem Pão [Imagem 1] demonstra desânimo.

O ambiente apresenta na parede uma pintura, no chão um tapete, alguns instrumentos musicais e garrações de bebida. Os instrumentos musicais, contribuem para reafirmar a condição cultural: o violão era um instrumento comum e atual para aquele tempo e o alaúde, precursor do violão, carrega uma tradição, comprovando erudição musical. Já o ambiente pintado por Maria Pardos explicita a decadência recente.

Em *Velhice e Juventude* de Weingärtner (1916), há os mesmos protagonistas, extremos da sociedade, o velho e a criança. A menina em perfil vestida com simplicidade, segura um pequeno prato, admirando uma bela vitrine de joias, junto com um velho barbado, aparentemente cego. Estão em um cenário urbano, já em *Má Colheita*, estão num espaço íntimo.

Há tradição na representação da miséria, citamos, como exemplo, as pinturas: *A sopa dos pobres em Veneza - Lo Sguazzetto* (1884-1885) de Reinaldo Giudici e *Sem casa - Sans asile* (1883) de Fernand Pelez (COLLET, 2009:59).

A escultura *Sem casa e Sem pão*, de Moreira Rato, é outro exemplo, uma mulher no espaço urbano ladeada por duas crianças, há em seus pés alguns objetos como uma trouxa e um guarda-chuva. É o mesmo espaço trabalhado em *Velhice e juventude* de Weingärtner, o urbano, um banco de praça, opondo ao que Maria Pardos representa: a intimidade do lar.

Em *Zeferino da Costa* tudo se distancia de Maria Pardos, apesar de apresentar problemas sociais com uma família carente, privilegia a representação da Caridade. Na obra, vemos uma família pobre, sem o adulto provedor, em que mulheres e crianças sofrem à míngua. Uma velha, que parece enfrentar problemas de saúde, recostada na cama, e a outra jovem, sentada, com duas crianças. A maior está em pé e abraça a mãe, enquanto a mesma dá o peito para alimentar o bebê. Os três olham para uma terceira mulher muito bem vestida, com um menino.

O artifício da composição triangular do quadro, coloca as famílias oposição favorecendo a compreensão do antagonismo da condição de cada componente. Em segundo plano, um homem abre a porta carregando uma maleta, talvez, um médico, vem resolver o problema. O crucifixo em cima da velha mostra o apelo religioso em que o artista apoia sua narrativa.

Em *Sem Pão* [Imagem 1] não há símbolo religioso, não há solução do problema na beneficência como em *Zeferino da Costa*. O pintor de *Caridade* segue a tradição neste tipo de representação da pintura de gênero, tema predileto até mesmo em fins do século XVIII. Há uma carga moral nessa temática com objetivo didático de ensinar a caridade. Como exemplo, citamos a imagem célebre deste tema moral: *La Dame de Charité - A dama de Caridade* (1775) de Jean-Baptiste Greuze (1725-1805).

Greuze influenciou jovens pintores de gênero com esta temática de lições de humanidade. Citamos como exemplo a obra *L'aumône - A esmola*, de 1777, de Pierre-Alexandre Wille (1748-1827), que demonstra esta forte referência. É possível perceber evidências desta influência também em *Philibert-Louis Debucourt* (1755-1832), *Martin Drolling* (1752-1817) e *Henri-Nicolas Van Corp* (1756-1819) (BLUMENFELD, 201-12: 62-64).

Considerações Finais

Observando os exemplos dados, sem a pretensão de alcançamos toda iconografia sobre o tema, concluímos que Maria Pardos ao representar a miséria mostrou-se conhecedora deste tipo de representação. Em Sem Pão [Imagem 1], talvez com o propósito de sensibilização do público, escolheu um tipo de representação mais amena, provocando empatia no espectador. Contrastamos com obras que enfocaram a miséria usando recursos simbólicos de representação deixando claro engajamento político ou apelos religiosos, o que não fez a artista.

Há indícios de que tenha sido provocada pela obra Sin pan y sin trabajo [Imagem 3] de Cárcova, com a notícia de que esteve em Buenos Aires em 1913. Face ao levantamento geral, de quais obras estavam sendo premiadas naquele momento, há de se ter grande cautela, devido a heterogeneidade de gêneros da pintura e temáticas variadas que receberam prêmio no período. Nota-se portanto que a predileção da artista ao levar para as EGBA grande número de pinturas de cenas de costumes.



Imagem 1: c. 1914, Maria Pardos, *Sem pão*, óleo sobre tela, 80 x 101 cm, Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora – MG, Brasil. Foto: Cássio André, 2011.



Imagem 2: 1916, Imagem extraída da Revista *O Malho*, reprodução de fotografia da Exposição na Galeria Jorge. Disponível: Biblioteca Nacional, periódicos microfilmados, rolo: PR_SPR_218. (*O Malho*, 28 out. 1916).



Imagem 3: 1922, Fotografia da inauguração da Galeria de Belas-Artes do Museu Mariano Procópio, 1922. Fonte: coleção particular de Marcelo Ferreira Lage.



Imagem 4: 1893, Ernesto Cárcova, Sin pan y sin trabajo, 125,5 x 216 cm, 1893. Museu Nacional de Belas-Artes de Buenos Aires, Argentina. Disponível em: <<http://goo.gl/2fzb9>>. Acesso em: 10 maio 2013.

Referências Bibliográficas

BLUMENFELD, Carole. et al. *Petits théâtre de l'intime: la peinture de genre française entre Révolution et Restauration*. Toulouse: Musée des Augustins, 2011-12, p. 62-64.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. A participação de Maria Pardos nas Exposições Gerais de Belas Artes (1913-1918). In: LUCAS, Meize Regina de Lucena e MEDEIROS, Aline da Silva (org.). *Cultura e imaginário*. Fortaleza: Núcleo de Documentação Cultural da UFC/Edições Instituto Frei Tito de Alencar, 2011, p. 293-304.

_____. Cenas familiares na pintura de Maria Pardos na década de 1910. In: MALTA, Marize; PEREIRA, Sônia Gomes; CAVALCANTI, Ana (org.). *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. 181-189.

CARDOSO, Rafael. Intimidade e reflexão: repensando a década de 1890. In.: CAVALCANTI, Ana; DAZZI, Camila; VALLE, Arthur (org.). *Oitocentos – Arte Brasileira do Império à Primeira República*. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ/Dezenovevinte, 2008, p.470-476.

COLLET, Isabelle (Dir.). *Fernand Pelez: la parade des humbles*. Paris: Éditions des Musées de la Ville de Paris, 2009, p. 28-167.

COLI. *O corpo da liberdade: reflexões sobre pintura do século XIX*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p.285-294.

COSTA, Laura Malosetti. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 287-325.

Fontes Primárias

Jornais Periódicos

GARCIA, Mariano. Coluna Operária: A crise de trabalho e a miséria. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 5 de nov. de 1913, p. 7.

O Malho, Rio de Janeiro. Ano XV, nº 737, 28 out. 1916.

O Paiz, Rio de Janeiro, Ano XXIX, nº 10661 p. 5, 15 dez. 1913, p. 5.

O Paiz, Rio de Janeiro, 02 ago. 1914.

O Pharol, Museu Mariano Procópio: Inauguração da Galeria de Belas Artes. *Juiz de Fora*, n. 5, ano LVII, publicação matutina, 14 maio de 1922, p. 1.

Documentação pertencente à Escola Nacional de Belas-Artes (Museu Dom João VI - UFRJ) Ata da Sessão do Conselho Superior de Belas Artes, 27 de agosto de 1914: pasta [6160]. Disponível em: <<http://goo.gl/Fq99e>>.