

Arthur Valle  
Camila Dazzi  
Isabel Portella

# Oitocentos

TOMO III

*Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*

2ª Edição

Rio de Janeiro  
CEFET/RJ  
2014



2014

**Realização da Publicação**

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

**Organização**

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

**Projeto Gráfico**

Camila Dazzi

**Revisão e Editoração**

Smirna Cavalheiro/ComTexto

**Editoras**

CEFET/RJ

DezenoveVinte

**Correio eletrônico**

dezenovevinte@yahoo.com.br

**Meio eletrônico**

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700  
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.  
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).- Rio de  
Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.

600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle,  
Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105

---

## 38. Maria Pardos e José Malhoa: intercambio cultural entre Brasil e Portugal no Museu Mariano Procópio

Valeria Mendes Fasolato<sup>1</sup>

---

**U**Museu Mariano Procópio guarda pinturas de representantes do naturalismo português, como Silva Porto, Souza Pinto e José Malhoa. Alfredo Ferreira Lage, seu fundador, mantinha relações com artistas tanto de Portugal quanto do Brasil, demonstrando afinidades com as tendências do cenário artístico da época.

O presente artigo visa o cotejamento entre as pinturas *Jornaleiro* [Figura 38.1]<sup>2</sup>, de Maria Pardos (186?-1928), e *Gritando ao Rebanho* [Figura 38.2], de Malhoa (1855-1933), evidenciando a temática comum das obras. Para tanto, consideramos a trajetória dos artistas e aspectos do contexto cultural entre Brasil e Portugal. As obras fazem parte do acervo de museus que preservam a memória dos referidos artistas: o Museu Mariano Procópio (MMP) e o Museu José Malhoa (MJM).

### Obras de pintores portugueses na coleção do Museu Mariano Procópio

O que se pode afirmar sobre a presença de obras de pintores portugueses na coleção de pinturas estrangeiras do MMP? Quantas obras? Quais artistas? Como foram adquiridas? Há um problema em situar-se o processo de aquisição das obras: não encontramos registros das procedências.

É possível que tenham sido adquiridas com o auxílio da artista Maria Pardos, companheira de Alfredo e discípula de Rodolpho Amoedo. É possível igualmente aventar-se a hipótese de serem frutos do contato maior com professores da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), principalmente de Rodolpho

---

<sup>1</sup> Mestranda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora – Turma 2011. Bolsista da UFJF.

<sup>2</sup> A pintura é objeto de pesquisa da autora, em andamento, sob o título “Representações de Infância na pintura de Maria Pardos”. Orientada pela Dra. Maraliz de Castro Vieira Christo.

Bernardelli, responsável pela aquisição de obras de artistas portugueses para a ENBA, como diretor da mesma <sup>3</sup>.

A galeria do MMP “obedeceu ao plano do grande escultor Rodolpho Bernardelli, que lhe imprimiu o cunho de arte que nela se observa” <sup>4</sup>, o acervo possui parte do espólio dos Bernardelli, além das obras adquiridas dos próprios artistas em vida por Alfredo Lage.

Em busca recente, localizamos quatro nomes de pintores portugueses no acervo do Museu, reunindo 10 pinturas, sendo: duas de Silva Porto, seis de Souza Pinto, uma de Malhoa e uma de Anunciação. Os três primeiros são importantes representantes do naturalismo português, já Thomaz José da Anunciação, trata-se de um artista anterior (ver quadro a seguir).

Segundo França<sup>5</sup>, ao termino de uma bolsa em Paris, Silva Porto, de volta a Portugal, se instala em Lisboa. Anunciação havia falecido, Silva Porto é quem assume o ensino de Paisagem na Academia, rapidamente se viu cercado por discípulos, admiradores e amigos. “Em torno duma mesa de cervejaria” <sup>6</sup>, de maneira natural nasce o Grupo do Leão, nome dado por Mariano Pina, um jornalista simpatizante. Consistia em uma associação de artistas livres, sem regras e sem estatutos, estabelecidas em torno de afinidades e esperanças comuns. Motivados pela insatisfação da arte oficial portuguesa, almejavam uma renovação nos estudos da arte em seu país. A Cervejaria do Leão se transforma em espaço para educar o público, era cervejaria e museu. Malhoa e Souza Pinto também faziam parte dessa geração de naturalistas portugueses. A temática destas obras abrange paisagens, tipos e costumes. Exemplo das obras que podemos apreciar no MMP como: as de Silva Porto, *Cena rural*, em que representa uma paisagem com edificação e figura feminina envolvida em atividade rotineira; *Le Braconnier*, de Souza Pinto, onde retrata o caçador; interessante a obra *Último dia do Condenado*, do mesmo autor

---

<sup>3</sup> Paternostro afirma seguramente que as aquisições de obras portuguesas para a ENBA, são mérito de Rodolpho Bernardelli. PATERNOSTRO, Suzana. A pintura portuguesa no Museu Nacional de Belas Artes: O Início da Coleção. In: **O Grupo do Leão e o Naturalismo Português**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1996, p. 23-25 (Catálogo de Exposição).

<sup>4</sup> Museu Mariano Procópio: a Inauguração da Galeria de Belas Artes. **Jornal do Comércio**. Juiz de Fora, Ano XXVII, nº 7918, 14 de maio de 1922, p. 1. Hemeroteca do Museu Mariano Procópio.

<sup>5</sup> FRANÇA, José Augusto. **A arte em Portugal no século XIX**. 3ª Edição. Vol. 2. Lisboa: Bertrand Editora, 1990, p. 23-27.

<sup>6</sup> Idem 5, p. 23

que consiste numa cena em que uma mulher e duas crianças sentadas à soleira da porta, observam o porco comendo, sabendo que é chegado seu fim.

PINTURA PORTUGUESA NO MMP					
ARTISTA	TÍTULO	TÉCNICA	DIMENSÕES	DATA	TOMBO
PORTO, Antônio Carvalho da Silva (Porto 1850 – Porto 1893)	Cena Rural	Óleo s/ madeira	56 x 37 cm	1895	82.21.202
	Sem título (Paisagem)	Óleo s/ tela	38 x 60 cm	Sem data	82.21.200
PINTO, José Júlio Souza (Angra do Heroísmo 1856 – Bretanha 1939)	Sem título (paisagem com figura humana)	Óleo s/ madeira	14 x 24 cm	1886	82.21.172
	Sem título (paisagem com figura humana)	Óleo s/ madeira	19 x 24 cm	Sem data	82.21.173
	Le Braconnier	Óleo s/ tela	25 x 20 cm	1895	82.21.218
	Último dia do Condenado	Óleo s/ tela	41 x 41 cm	Sem data	82.21.268
	Maria Amália Ferreira Lage	Óleo s/ madeira	46 x 38 cm	1887	82.21.335
	Neuilly la Seine	Aquarela s/ papel	16,5 x 11 cm	Sem data	82.21.416
MALHOA, José Vital Branco (Caldas da Rainha, 1855 – Figueiró dos Vinhos 1933)	Uma Boa Compra <sup>7</sup>	Óleo s/ madeira	28 x 35 cm	1895	82.21.216
ANNUNCIAÇÃO, Thomaz José da. (Portugal, 1818 - Portugal, 1879)	Sem título	Óleo s/ madeira	19 x 26 cm	1867	82.21.174

Das dez pinturas, duas chamam a nossa atenção: a primeira trata-se do Retrato de Maria Amália, mãe de Alfredo Lage, de Souza Pinto; a segunda é a pequena pintura de personagens galantes de Malhoa, de grande semelhança visual com *Compasso difícil*, do próprio Malhoa, pertencente ao Museu Nacional de Belas

<sup>7</sup> Identificação do título da obra a partir da publicação de: SALDANHA, Nuno. **José Malhoa**. Tradição e Modernidade. Scribe, 2010, p. 383.

Artes (MNBA). É uma obra distinta da temática pela qual o artista é conhecido, da “odisseia rústica nacional” que se refere França<sup>8</sup>.

Entre as fichas técnicas das 10 pinturas, a única que relata a procedência é a do retrato de Maria Amália Ferreira Lage, registrado como doação de Alfredo Ferreira Lage. Talvez o artista o tenha pintado em Paris, com base na fotografia de José Ferreira Guimarães de 1884, procedimento comum na época. Segundo Costa<sup>9</sup> “clientes mais ricos faziam suas fotografias chegar a artistas europeus que as copiavam na tela.”

Na ausência de fontes, concentramos a nossa atenção na pintura de Souza Pinto e na fotografia de José Ferreira Guimarães, nos detalhes que as mesmas nos permitem explorar.

Nas duas imagens, Maria Amália aparece sentada com um impresso na mão, olha fixamente para o horizonte numa posição  $\frac{3}{4}$ . Na fotografia percebemos mais detalhes do ambiente, num enquadramento de corpo inteiro. Na pintura o enfoque é dado à retratada com recorte aproximado da figura. Observamos diferenças: na elevação do tronco, mudança de posição do braço direito, elevação da imagem do livro evidenciando o título da obra e a modificação e aumento do espaldar da cadeira.

A presença do livro evidencia a cultura erudita de Maria Amália, dado o enfoque ao nome do grande músico Beethoven no título da sinfonia em suas mãos. Esta pintura carrega toda a estética de um retrato oitocentista, assegurando à retratada, sobriedade e altivez como observa Costa, analisando a representação feminina na época?

*Vestidos com suas sóbrias roupas de gala, geralmente em tom negro, apenas suavizado pelo toque alvo de uma gola ou punho de renda, os retratados exibem um dorso majestoso. A coluna reta e os ombros empertigados dão imponência a postura altiva e imóvel. (...) O rosto, quase nunca jovem, é a parte mais iluminada da figura, (...) há poucos gestos, apenas as mãos se movimentam, (...) segurando (...) um livro.*<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> FRANÇA, José Augusto. **A arte em Portugal no século XIX**. 3ª Edição. Vol. 2. Lisboa: Bertrand Editora, 1990, p. 23-27.

<sup>9</sup> COSTA, Cristina. **A imagem da Mulher: um estudo da arte brasileira**. Rio de Janeiro: SENAC, 2002, p. 95.

<sup>10</sup> Idem 9, p. 100.

A mãe do fundador do MMP retratada por um artista português é indício da relação com o artista estrangeiro. A assinatura de Souza Pinto aparece no canto superior direito da tela, seguido de data. Para dar ênfase à autoria, a pintura recebe uma placa abaixo, na parte inferior da moldura. Assinalando, desta forma, um “elemento importante desse ritual de distinção social”<sup>11</sup>. Ser retratada por um pintor de renome ressaltava sua posição de destaque na sociedade.

Voltemos nossa atenção para a pequena tela de Malhoa, *Uma boa compra*, que apresenta cena de interior, em que dois homens apreciam uma pintura.

Há forte semelhança entre a tela do MMP e outra obra de Malhoa, *Compasso Difícil*<sup>12</sup>, pertencente ao MNBA. Ambas são datadas de 1895, possuem tamanhos próximos, retratam a mesma época; as figuras galantes das duas obras se parecem, inclusive na cor das roupas. Trata-se de estudos para a elaboração da decoração do Conservatório Supremo Tribunal, palacete Lambertini em Lisboa, Portugal. As pinturas chamam nossa atenção porque diferem da temática do cotidiano de pessoas comuns, pela qual o artista é conhecido.

A proximidade formal da pintura do MMP com a presente no acervo do MNBA reforça a hipótese de sua aquisição para o MMP ter sido incentivada por Rodolpho Bernardelli.

## **O Museu Mariano Procópio e a sala Maria Pardos**

A origem do MMP está ligada a coleção privada da família Ferreira Lage. Sua criação oficial se deu em 23 de junho de 1921 por Alfredo Lage, em ocasião da celebração do centenário de nascimento de seu pai, Mariano Procópio.

*As coleções têm a capacidade também de apresentar um Alfredo Lage distinto, refinado e conhecedor de outras realidades. Tal como o pai, visto como homem culto e viajado, Alfredo Lage era apresentado com uma pessoa cosmopolita – sem ser volúvel – que pode se deslocar pelo mundo, mas que deu um sentido útil ao seu*

---

<sup>11</sup> Idem 9, p. 99.

<sup>12</sup> Ver imagens que correspondem ao interior da casa Lambertini em Lisboa pelo blog: Disponível em: <<http://doportoenaoso.blogspot.com.br/2010/06/lisboa-do-jardim-publico-as-avenidas.html>>

*deslocar, ou seja, a reunião de peças interessantes para suas coleções, destinadas a constituir um museu público.*<sup>13</sup>

Maria Pardos, companheira do fundador, artista e pintora, colaborou significativamente na fundação do Museu. O reconhecimento de sua participação se deu publicamente, em 1929, somente um ano após a sua morte, por Alfredo Lage, através de ações como: a criação da Sala Maria Pardos no Museu, instituição do Prêmio Maria Pardos em dinheiro para estímulo aos artistas das Exposições Gerais de Belas Artes, a elaboração e execução de medalhas criadas por Jorge Soubre, a confecção do busto da artista em gesso, por Modestino Kanto. Discípula de Rodolpho Amoedo, aluna de cursos livres, a artista teve uma breve trajetória participando entre os anos de 1913 a 1918 das Exposições Gerais de Belas Artes no Brasil.

O MMP guarda parte significativa da produção artística de Maria Pardos, são 201 desenhos e 47 pinturas entre óleos e aquarelas. Chama a atenção a temática presente em suas pinturas à óleo. São cenas do cotidiano como: *Primeira Separação*, que consiste na representação da filha se despedindo da mãe em um abraço demorado; *Conciliadora*, é a pintura de uma moça com semblante suave em meio a um casal de idosos à mesa, tentando conciliá-los; em *Serenidade*, a artista pinta uma moça em uma máquina de costura trabalhando em primeiro plano, sendo observada por um senhor que se recosta sobre a janela no segundo plano. Como *Le Braconnier*, de Souza Pinto, retrata também um *Capataz*. Dentro desta temática de representação do cotidiano de gente comum se enquadra seu *Jornaleiro*. Nesta perspectiva, vemos uma aproximação da temática do naturalismo português com as obras de Maria Pardos.

## **Confrontando as obras**

O cotejamento entre as pinturas tem por objetivo ressaltar o tema trabalhado pelos artistas: Maria Pardos no Brasil e José Malhoa em Portugal. A temática do

---

<sup>13</sup> PINTO, Rogério Rezende. **Alfredo Ferreira Lage, suas coleções e a constituição do MMP**. Dissertação – Universidade Federal de Juiz de Fora. Orientação: Prof. Dr. Maralíz de Castro Vieira Christo, Juiz de Fora, 2008, p. 29.



trabalho infantil deve ser analisada dentro do contexto em que estão inseridas. Qual o objetivo dos artistas ao representar meninos trabalhando? Seria denúncia social? Ao confrontar as obras com proximidade temática percebemos o diálogo entre as pinturas: ambas representam meninos brancos, envolvidos em um trabalho, tendo o grito como a principal ferramenta. É possível que Maria Pardos estivesse incorporando a moda naturalista de Portugal em relação a temática do cotidiano?

*Jornaleiro* é uma pintura a óleo sobre madeira, de tamanho médio, que representa um menino de aproximadamente 10 anos de idade. A figura está enquadrada em pose panorâmica, que a engloba da cabeça até o quadril. O garoto representado de perfil, voltado para à esquerda do observador, fita o horizonte com seus olhos claros. O olhar firme imprime a ideia de participante ativo da vida e manutenção dela. Ao que parece, está sentado; talvez um recurso para o modelo manter a pose por mais tempo. A criança ocupa quase que totalmente o plano do quadro e o fundo é impreciso. Existe uma ação se desenvolvendo através da sugestão de fala ou grito com a representação da pequena abertura dos lábios. A mão esquerda não aparece dentro do enquadramento escolhido e nos leva a imaginá-la segurando jornais.

A artista concentra a atenção na mão direita aberta, aparecendo espalmada para o espectador, e na região em que aplica maior luminosidade, rosto e mão, sugerindo o grito. O garoto aparece mal vestido com roupas velhas e sujas, contrastando com a pele branca do rosto. A camisa é de malha azul marinho com listras em vermelho e branco, já desbotada, e com a gola olímpica bem esgarçada. Um pouco da pele do seu ombro fica aparente, por ter uma parte descosturada, as mangas parecem ter perdido a bainha cobrindo seu cotovelo. A calça, de cor acinzentada, apresenta um manequim maior, dando a impressão que o cinto fino é que a sustenta junto à cintura do menino. Na cabeça, um chapéu de tecido claro, cobrindo quase todo seu cabelo liso, deixando aparente parte da sua orelha esquerda e um pouco do cabelo curto na região da franja e da costeleta. A aba esta dobrada para cima na parte frontal do chapéu, deixando bem à mostra o lado esquerdo do rosto que aparece um pouco sujo.

O título narra o tema do trabalho infantil. No Brasil, outro artista aborda o tema. Oscar Pereira da Silva em sua pintura do *Menino Jornaleiro*<sup>14</sup> escolhe representá-lo com objetos em um ambiente urbano. Elabora uma cena em que o menino aparece sentado e os seus objetos de trabalho estão presentes na representação: jornais e bolsa de couro. No *Jornaleiro* de Maria Pardos, não é possível observar os jornais, portanto percebemos que o tema se divide em duas abordagens: a primeira relacionada ao trabalho infantil no final do século XIX e início do século XX; e a segunda ligada à imigração. Em semelhança a esta dupla abordagem citamos uma pintura de outra artista, produzida também no Brasil no mesmo período, a pintura é datada de 1895.

Intitulada *Saudade de Nápoles*, a pintura de Berthe Worms, quando aproximada da obra *Jornaleiro*, deixa evidente as mesmas vertentes temáticas: imigração e trabalho infantil. É a pintura do menino que se recosta em sua caixa de engraxate com olhar saudoso da cidade natal. O título confirma sua origem italiana, *Saudade de Nápoles*<sup>15</sup>, e a profissão é revelada através da ferramenta de trabalho. Na pintura de Maria Pardos, a artista expõe o trabalho no título e revela a imigração na representação de um menino de pele e olhos claros. Similar é a representação do traje dos meninos: roupas rasgadas e sujas.

O menino engraxate está num ambiente urbano, haja vista a representação de uma parede com o reboco solto que revela alguns tijolos. Um ponto em comum entre as artistas é a origem europeia. Maria Pardos, de origem espanhola e Berthe Worms, natural da França. O motivo da vinda de Maria Pardos para o Brasil, não sabemos, já Berthe Worms, vem para o Brasil devido ao casamento com o cirurgião-dentista brasileiro Fernando Worms<sup>16</sup>.

Malhoa em outro quadro seu, o *Emigrante*, aborda também o tema da imigração quando representa de um adulto no campo, o título é que revela a situação. A temática pode ser apreciada na produção de outros artistas, a exemplo

---

<sup>14</sup> Não se sabe sobre a localização desta tela. É possível visualizar a imagem em: TARASANTCHI, Ruth Sprung. **Oscar Pereira da Silva**. Empresa das Artes/Sociarte. SP, 2008, p. 104.

<sup>15</sup> A pintura faz parte do acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

<sup>16</sup> Informações biográficas de Berthe Worms: Disponível em:

<[www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=artistas\\_biografia&cd\\_verbete=1263&lst\\_palavras=&cd\\_idioma=28555&cd\\_item=1](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1263&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=1)> (Acesso em 23/01/2012).

de Antônio Rocco e Regina Veiga, em que representam crianças juntamente com adultos.

Porém, o que aproxima o *Jornaleiro*, de Pardos, e *Gritando ao Rebanho*, de Malhoa, é o tema do trabalho infantil. Sobre os temas abordados em quadros naturalistas Coli<sup>17</sup> discorre que: “*apresentam os trabalhadores em seu meio de ação e condição de vida*”. O autor lista inúmeras formas de representação do trabalho, entre elas: *trabalhos nos campos* e ressalta ainda a abordagem do tema da “*infância, com o trabalho em baixa idade*”<sup>18</sup>. O enfoque dado pelos dois artistas no trabalho infantil leva-nos a pensar na possibilidade de se tratar de denúncia social, se vincularmos com a visão que temos em nossos dias sobre o tema. Heywood<sup>19</sup> destaca a reação do século XXI de indignação sobre os noticiários de crianças trabalhando, contudo ressalta a visão sobre o tema no período chamado por ele de moderno: “a maioria das famílias buscava trabalho para seus filhos como uma questão de rotina. Na verdade, as autoridades estavam mais preocupadas com os pecados da “indolência e do ócio” entre os jovens do que com o trabalho em excesso.”<sup>20</sup>. Para os contemporâneos dos artistas, o trabalho infantil estava diretamente ligado “a questão financeira, à contribuição para o orçamento de suas famílias. Sobre os perigos do ócio podemos percebê-lo no famoso romance de Charles Dickens, *Oliver Twist*, em que narra a vida de um menino órfão na Inglaterra. No enredo, o menino foge para Londres, onde é acolhido por um grupo de jovens ladrões, liderados pelo mesquinho Fagin. No romance, Dickens aborda a delinqüência provocada pelas condições precárias da sociedade inglesa em meados do século XIX. Sobre o trabalho infantil do final do XIX e início do XX no Brasil acrescenta Moura: “As atividades informais abrigavam muitas crianças e adolescentes (...), sem licença da municipalidade, vendiam bilhetes de loteria pelas ruas da cidade, dos pequenos engraxates que se postavam junto às praças e às portas

---

<sup>17</sup> COLI, Jorge. **O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX**. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 285-294.

<sup>18</sup> HEYWOOD, Colin. **Uma história da Infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente**. Trad. Roberto Cataldo Costa. – Porto Alegre: Artmed, 2004.

<sup>19</sup> Idem 18, p. 289.

<sup>20</sup> Idem 18, p. 179.

das igrejas, bem como dos pequenos vendedores de jornais que percorriam as ruas em passo rápido ou pendurados nos estribos dos bondes.”<sup>21</sup>

*Gritando ao Rebanho* é uma pintura a óleo sobre tela, em que Malhoa representa um juvenil português inserido na paisagem campestre ao por do sol. Retratado de corpo inteiro, sentado sobre a relva na posição  $\frac{3}{4}$ , gritando para o horizonte, seu olhar volta-se para a esquerda do observador. O menino ocupa uma pequena área do lado direito do plano do quadro, o fundo é a maior parte da pintura. O menino aparece com alguns objetos que confirmam o ofício. Com a mão direita segura a flauta, apoiada sobre a perna direita, e a esquerda, apoiada sobre outros objetos do pequeno pastor como: cajado, sacola, chapéu e rede. O menino veste camisa clara, colete azul, calça escura, na diagonal aparece a alça da pequena bolsa. Seus pés calçados por pesados sapatos quase se fundem com a terra. Sua indumentária é simples, típica de um jovem pastor do final do século XIX, similar a obra *A saída do Rebanho*<sup>22</sup>, representado pelo artista português, Manoel Henrique Pinto (1852-1912).

O rebanho, evidente somente no título, é deixado de lado no enquadramento. Em outra obra do artista, *Espantando os pardais da seara*<sup>23</sup>, há igualmente a representação de um menino exercendo um ofício. Percebemos a mesma estratégia na composição: o menino executa a ação e os pardais não estão presentes na tela, a figura dos pássaros voando assustados pelo som emitido pelo garoto é deixada para a imaginação do observador, assim como o rebanho do pastorzinho.

A aproximação das obras de Malhoa e Pardos leva-nos a uma observação em relação à pintura de gênero que é própria da temática naturalista. José Augusto França compara a pintura de Malhoa a uma pintura Histórica que conta a história de gente comum e modesta, logo, os pastores fazem parte deste grupo pessoas representados por Malhoa. França escreve que “a pintura de História não convinha

---

<sup>21</sup> MOURA, Esmeralda. Crianças operárias na recém-industrializada São Paulo. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1999, p. 274.

<sup>22</sup> Esta obra foi adquirida pela ENBA no início do século XX, juntamente com obras de outros artistas portugueses, inclusive juntamente com pinturas de Malhoa: *A Sesta; A Corar a Roupa e Gozando os Rendimentos*.

<sup>23</sup> MALHÔA, José. *Espantando os Pardais da Seara*, 1904. Óleo sobre tela. 53 cm x 44 cm. Coleção Particular. Disponível em: <<http://charcofrio.blogspot.com.br/2010/08/jose-malhoa.html>>. Acesso em 21/08/2012.

naturalmente a Malhoa, porque outras histórias, mais modestas, ele tinha para contar. Nelas se empregaria, e através delas ficaria caracterizado o seu gosto e o seu estilo. É pintura de Gênero – mas podemos supô-la de História também, vendo nela, como Fialho, uma legítima ‘odisseia rústica nacional’”<sup>24</sup>. Nesta perspectiva a obra de Maria Pardos também conta a história de gente comum e modesta, conhecendo sua produção reconheceremos em sua pintura de gênero esta característica que França ressalta em Malhoa.

### **Considerações finais**

O artigo nos fez perceber a presença de obras portuguesas no acervo do MMP. Foi possível localizar ao todo 10 pinturas de quatro importantes artistas portugueses. São eles: Souza Pinto, Silva Porto, Malhoa e Annuniação. Apesar de não possuímos documentos da aquisição das obras, levantamos a hipótese da aquisição de Alfredo Lage através de influências recebidas do convívio maior com professores da ENBA. Existe também a possibilidade de terem sido adquiridas com o auxílio de sua companheira, Maria Pardos, discípula de Rodolpho Amoedo.

O MMP possui também em seu acervo boa parte da produção pictórica de Maria Pardos, é interessante perceber em sua obra temática comum com o naturalismo português. Este diálogo nos leva a questionar a influência recebida por Maria Pardos, em sua formação com Rodolpho Amoedo, da pintura de gênero abordada também pelos portugueses.

Feito o cotejamento entre as pinturas: *Jornaleiro* e *Gritando ao Rebanho* aproximamos as obras, ressaltando as características peculiares de cada artista e das escolhas ao compor cada uma. O artigo, dessa forma, contribui com o esforço coletivo de investigações dos intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal no período republicano.

---

<sup>24</sup> Idem 8, p. 288.



Figura 38.1 - Maria Pardos,  
*Jornaleiro*, c.1913.



Figura 38.2 - José Malhoa,  
*Gritando ao Rebanho*, c.1891.