

1916: Pacheco e a Galeria das Artes

Inquérito sobre um momento do modernismo

J o ã o M a c d o n a l d

Mestrando em Crítica, Curadoria e Teorias da Arte - FBAUL.

Editor de MACHINA.pt.

joaomacdonald@gmail.com

Resumo

Durante alguns meses de 1916 funcionou no Salão Bobone, em Lisboa, a Galeria das Artes, protagonizada por José Pacheco (Pacheco) e exibindo obras de, entre outros, Almada Negreiros, António Soares, Jorge Barradas, Armando de Basto e Manuel Bentes; Amadeo de Souza-Cardoso chegou a querer expor. Este texto dissecou o empreendimento e propõe ter ele sido, para todos os efeitos, a primeira galeria comercial de arte em Portugal, e também a única daquela geração modernista.

Palavras Chave

Modernismo; Portugal; Galeria de Arte; José Pacheco; Pacheco.

Abstract

During a few months in 1916, the Galeria das Artes occupied the Salão Bobone photography studio in Lisbon. The gallery was managed by José Pacheco (Pacheco) and exhibited works by, among others, Almada Negreiros, António Soares, Jorge Barradas, Armando de Basto and Manuel Bentes. Amadeo de Souza-Cardoso also intended to show his works here. This text dissects such enterprise and proposes that it was, for all intents and purposes, the first commercial art gallery in Portugal, and the only one that that generation of Modernists ever had.

Keywords

Modernism; Portugal; Art Gallery; José Pacheco; Pacheco.

1. À PROCURA DA FESTA MODERNA

Preliminar, estado da arte, questões

Em meados da década de 10 José Pacheco era um activo sólido do modernismo, um artista ao serviço (mas não *de* serviço) da agitação plástica e literária. Em Abril de 1916 Homem Christo Filho nomeou-o “redactor artístico” d’A *Ideia Nacional*, que voltara às bancas “nos moldes das grandes revistas congéneres do estrangeiro, ilustrada por uma plêiade de artistas portugueses de raro talento”. Pacheco contava 31 anos e foi apresentado como extraordinário: “quer em Paris, quer como director e fundador da *Contemporânea*, evidenciou as suas raras qualidades profissionais e a sua superior competência para o exercício do alto cargo que lhe foi confiado”.¹ Semanas antes tinha-se correspondido com Sonia Delaunay, auto-exilada em Vila do Conde com o marido Robert (conhecera os pintores na capital francesa), para tratar da publicação de fotogravuras dela na revista (o que aconteceu)² e informá-la da vinda de Mário de Sá-Carneiro a Lisboa (o que não aconteceu - suicidou-se em 26 de Abril): “Creio que seria uma óptima ocasião de organizarmos uma festa moderna, absolutamente moderna”.³ Era a essência do momento.

Nunca houve festa, mas Pacheco lançou algo expansivo à mesma: a Galeria das Artes, alicerçada numa sociedade formal de sete indivíduos, que funcionou no Salão Bobone, no centro de Lisboa, entre Setembro e Novembro de 1916. Devia ter sido uma “exposição permanente”, muito para lá daqueles poucos meses. A Galeria mostrou 14 artistas, ele incluído: Almada Negreiros, José de Andrada (brasileiro), Jorge Barradas, Armando de Basto, Manuel Bentes, Elisabeth Vest Carneiro (dinamarquesa, casada com português), Etelvina Pacheco (esposa de José Pacheco), Raphael Rodrigues (luso-brasileiro), Alice Rey Colaço, Francisco Smith, António Soares, Stuart Carvalhaes, Fernand Thibaut (belga) - e Amadeo de Souza-Cardoso pediu para expor. Venderam quase nada. Em geral, a *crítica* (colocar muito itálico na palavra) entusiasmou-se, mais pela iniciativa do que pelo exibido. Almada, o participante com mais trabalhos, foi, claro, ridicularizado por muitos e elevado ao máximo por pouquíssimos.

A historiografia nunca se fixou alongadamente nesta “galeria própria” de Pacheco, para usar a expressão de José-Augusto França, que viu nela o alinhamento de uma “*entente* comum das várias situações modernistas”. O investigador tratou o assunto primeiro em 1974⁴ - sendo que Diogo de Macedo já tinha desvelado algo em 1953 (como se verá adiante);⁵ uma nota menor foi feita por Flórido de Vasconcelos em 1957.⁶ Em 1977 Gustavo Nobre (familiar de Pacheco) forneceu mais dados na revista *Colóquio/Artes*.⁷ Maria João Covas esboçou fortuna crítica em dissertação de doutoramento (2015)⁸ e Paulo Ribeiro Baptista trouxe revelações importantes num volume sobre o pintor António Soares (2017).⁹ A Galeria das Artes surge *en passant* quando se faz a história de exposições e galerias comerciais em Portugal (Fernando

Rosa Dias, Sandra Vieira Jürgens, João Duarte, Maria Ramires);¹⁰ na análise das relações entre Pacheco e Amadeo de Souza-Cardoso e os De-launay (Mariana Pinto dos Santos, Raquel Henriques da Silva, Marta Soares, Luís Damásio);¹¹ num texto sobre nomes *esquecidos* do modernismo (Marisa das Neves Henriques) e noutro sobre *Orpheu* (Maria Aliete Galhoz);¹² e em alguns estudos transversais sobre o modernismo na Península Ibérica (Antonio Sáez Delgado, Jordi Cerdà Subirachis).¹³

Na realidade existe bastante hemerografia sobre o assunto além da normalmente considerada, que se expande aqui, bem como uma série de elementos (epistolografia, memorialismo, imagens) bibliograficamente dispersos. Sem a reunião o mais completa possível desses materiais não é possível autopsiar a Galeria e entender a sua acção antecipatória, ainda que muito efémera, no chamado Primeiro Modernismo. Por isso este é um inquérito de pormenor, conducente a diversas questões: em que medida Pacheco agiu como um (proto-)galerista? A Galeria das Artes foi mais do que título de exposição e, de facto, uma galeria de mercado, tal como hoje a definimos, antepondo-se em décadas à Galeria UP, de 1933? Houve em Pacheco uma tentativa de curadoria ou foi apenas um *pivot* comercial do meio artístico avançado de Lisboa? E como perceber o impacto da Galeria no conservadorismo estético da época e, em particular, o seu posicionamento alternativo à Sociedade Nacional de Belas-Artes, cedo declarado? Há um conjunto significativo de dados para processar.

2. “ARTISTAS PRÁTICOS”

Génese(s) da Galeria das Artes

Um fenómeno como a Galeria das Artes não teve uma génese única, desde logo pela natureza societária da estrutura, mais adiante explicada. E Pacheco nunca revelou com verdadeiro detalhe a origem da ideia, excepto num depoimento vago dado ao jornal *República* a 8 de Setembro



Figura 1. José Pacheco retratado por Victoriano Braga em 1918. *Atlântida*, n.º 32, 1918



Figura 2. O logótipo de Soares para um possível ante-projecto da Galeria das Artes. *Entre-acto Modernista – O teatro e dança na obra de António Soares*, MNTD/DGPC, 2017

de 1916, um dia antes da inauguração: “Como algumas ideias e projectos de artistas e literatos, a ideia da *Galeria das Artes* nasceu aqui, a uma destas mesas [do Café A Brasileira], em horas de convívio espiritual”. “Depois”, continuou, “emprestou-se-lhe alma, agitou-se, trouxe-se para a publicidade, até que por último, instalámos a nova e pequenina casa dos artistas ali na Bobone. E fica bem, vizinha da artéria elegante do Chiado, destes *trottoirs* pisados, às tardes, pelas nossas mulheres da moda, pela lisboeta [sic] tão afeiçoada já à coisas da Arte – aos concertos, às exposições, aos teatros, às conferências...”.¹⁴

Há, porém, três formas documentadas de perceber o processo, a seguir pormenorizadas. A primeira é uma origem afluyente: compõe-se de eventos mais ou menos indirectos que acabaram, parece, por acelerar a constituição da Galeria. As outras duas são realmente específicas, a partir de um depoimento de Armando de Basto (recolhido por Diogo de Macedo) e outro de António Soares, directamente envolvidos na idealização do projecto.

2.1 Afluências

Em 13 de Abril de 1916 apareceu n’*A Ideia Nacional* um texto anónimo (provavelmente de Pacheco) intitulado “As nossas iniciativas – Exposição d’arte moderna”. Leu-se: “*A Ideia Nacional* deseja também provar que alguns dos nossos artistas moços são donos de faculdades criadoras capazes de influenciar, sob o ponto de vista da Estética e da Beleza, a dormente geração a que pertencemos. Nesse sentido vamos realizar a nossa primeira *Exposição d’Arte Moderna*. Ela constituirá – podemos já garanti-lo – um notável acontecimento que fará interromper a banalidade da vida portuguesa contemporânea”. Para além de Lisboa, a exposição aconteceria noutras cidades, “como Porto, Coimbra e Braga”. Não se listaram artistas, que seriam nomeados no número seguinte da revista, mas isso nunca apareceu, tal como a exposição.¹⁵

O assunto morreu ali, tão infértil quanto o plano onde aparenta ter-se inspirado enquanto iniciativa itinerante: o das *Expositions Mouvantes* gizado desde 1915 entre os Delaunay e Almada, Souza-Cardoso e Vianna - o grupo auto-nomeado Corporation Nouvelle -, que incluía a publicação do livro-catálogo *Album N.º 1 Expositions Mouvantes Nord Sud Est Ouest*, cuja produção (nunca concluída) estendeu-se a 1916 e esteve a cargo de Vianna - com assistência de Pacheco¹⁶ -, e uma exposição em Barcelona.¹⁷

Ora, perante isto importa introduzir um dado relevado em 2015 pela investigadora Mariana Pinto dos Santos: no "início de 1916" o casal Delaunay propôs a Pacheco uma exposição conjunta (não realizada) "na sua *Galeria das Artes*", ideia confirmada por convite de Pacheco em carta a Robert em (aparentemente) Maio daquele ano.¹⁸ Portanto: o termo e ideia "Galeria das Artes" realmente já estava a ser usado *ipsis verbis* no "início de 1916"?¹⁹

De qualquer das formas, a motivação empreendedora de Pacheco de facto aconteceu cedo nesse ano, como se sentiu logo em Março na vontade da já referida "festa moderna" para a qual desafiara Sonia Delaunay (aliás, a artista dissera em Abril a Pacheco que planeava ir a Lisboa, mas não há registo de tê-lo feito).²⁰ Repare-se que a inclinação *festiva* datava de 1915, atestada nesse ano por Sá-Carneiro a Pessoa: "Uma informação interessante: o Pacheco escreveu-me em carta recebida hoje que os Delaunay (o casal do simultaneísmo [*sic*] e orfismo: derivações cubistas) está em Portugal e mai-lum pintor americano Samuel Halpert que eu não sei quem seja. Agora que andam pelo Norte com o Vianna - e que no Inverno querem aí fazer um festival em que o nosso *Orpheu* terá parte".²¹

Deve acrescentar-se que à morte à nascença daquela "Exposição d'Arte Moderna" anunciada n'A *Ideia Nacional* vincula-se ao desprezo de Homem Christo pela vanguarda, apesar do anunciado inicialmente na revista, e isso provavelmente acelerou Pacheco a pôr em marcha a Galeria. Explique-se: um primeiro sinal de divergência foi em finais de Abril, quando Homem Christo publicou um comentário *anti-futurista*: "Desordem na política, na literatura, nos costumes, nas artes (...) os senhores *futuristas* escouceiam a gramática, a geometria, a aritmética, a moral, a disciplina, os velhos princípios imortais (...) ostentando um orgulho que só pode ser tomado como sintoma iniludível de loucura". Santa Rita replicou em carta no número seguinte (onde famosamente escreveu: "futurista declarado, em Portugal, há só um, que sou eu"), com tréplica cínica de Homem Christo na mesma página.²² Depois, em Maio, Pacheco escreveu a Vianna (então em Vila do Conde): "Com respeito ao [um novo] artigo sobre a Delaunay, não posso fazer nada porque aquilo agora é só a porcaria da política. O Almada já não colabora". A 20, reiterou: "Sobre o artigo da Delaunay feito pelo Almada, nada se pode fazer, porque como o Homem Christo nada mais queira no jornal que política, e seja tudo quanto há de mais intransigente sobre arte moderna, o Almada Negreiros não quis fazer mais nada". Também na mesma carta, provavelmente saturado de toda a

situação, contou que estava a fazer esforços para visitar Paris.²³ Não obstante, Pacheco permaneceu como “redactor artístico” d’A *Ideia Nacional* até ao último número, em 15 de Junho. Em 20 de Julho já circulava na imprensa a instalação da Galeria das Artes no Salão Bobone.

2.2 Armando de Basto (via Macedo)

Em 1953 Diogo de Macedo dedicou um dos seus *Cadernos de Arte* a Armando de Basto. Aí incluiu um relato do pintor que, embora não referindo nunca a Galeria das Artes, não deixa dúvidas tratar-se dela. Não é indicada data, mas é provável que história reporte a 1913-1914, quando Pacheco e Basto coincidiram pela última vez em Paris, ou então a (ou depois de) 1915, ano do regresso de Basto a Portugal (primeiro no Porto, depois Lisboa). Contou Macedo: “[Armando de Basto] combinara com José Pacheco fundar uma galeria de arte, com exposições permanentes, venda de livros raros, agência de revistas estrangeiras, conferências e concertos, jantares elegantes e mensais, por meio duma sociedade por quotas. Finda a combinação e estabelecido o programa, os dois interrogaram-se qual deles pagaria o almoço desse dia, para assinarem o contrato. Juntaram as fortunas e foram tomar um café cada um. Mas o projecto ficara de pé. Nenhum se considerava romântico e concordaram em que a hora não era própria aos artistas práticos...”²⁴

2.3 António Soares

Em 2017 o investigador Paulo Ribeiro Baptista divulgou um excerto de um testemunho pessoal de António Soares, guardado no espólio da família do artista: “A chamada ‘Galeria das Artes’ nasceu de uma iniciativa da minha autoria proposta a dois amigos, J. Pacheco e Ruy Coelho, certa noite no Café Tavares. Pouco depois partia para o Porto onde me demorei alguns meses. Deixei, porém, o assunto alinhavado, casa alugada – Salão Bobone – entrevistas nos jornais, trabalhos entregues, sócios inscritos, etc.. Somente quando regressei, soube na sua extensão a quanto [...] valia o montante dos meus prejuízos”. Baptista revelou ainda dois elementos importantes: “um desenho [de Soares] de um logótipo com a denominação ‘Círculo de Belas-Artes de Lisboa’ que, muito provavelmente, poderá ter sido um dos estudos do pintor para a imagem gráfica da iniciativa que, afinal, se viria a chamar *Galeria das Artes*”; e, no mesmo espólio, um comunicado de imprensa (sem data) da Galeria assinado por “António Soares, Ayres Pinto da Cunha, José de Almada Negreiros, João do Amaral, Jorge Daniel Rodrigues, José Pacheco e Ruy Coelho”.²⁵

Sendo que, como Baptista também sublinhou, Soares foi para o Porto para participar na montagem do II Salão de Modernistas inaugurado no Salão-Jardim Passos Manuel (na actual localização do Coliseu) em 7 de Maio de 1916, deixando Lisboa “pouco depois” da proposta a Pacheco e Coelho e tendo ali permanecido “alguns meses”, a chegada ao Porto deve ter acontecido em Março – o que coincide com o mencionado “início de 1916” em que

os Delaunay já falavam a Pacheco em “Galeria das Artes”. (Note-se ainda que naquele salão portuense, além de Soares, também expuseram outros três que participaram na Galeria: Andrada, Basto e Thibaut.)

As narrativas de Soares e Basto geram dúvidas sobre o(s) autor(es) realmente original(ais) da ideia, e quantos foram, e são assíncronos (a acreditar nos cálculos temporais aqui especulados). Não se conseguiu encontrar fontes secundárias para corroborar uma ou outra história. Com mais dados estabelecer-se-ia uma *terceira* narrativa mais fidedigna. Mas isso não faz dos depoimentos histórias absolutamente contraditórias: fica claro ter havido entre alguns do modernismo a necessidade de criar um órgão formal – fosse um “Círculo de Belas-Artes”, uma galeria ou as duas coisas – para expandir as suas acções, e que Pacheco esteve sempre no plano. De qualquer modo, os depoimentos coincidem em vários pontos com uma informação de Eduardo Vianna de 1916 e com uma entrevista *anónima* no jornal *A Capital* em Julho desse ano, que se abordam a seguir, essenciais para perceber a execução financeira e conceptual do projecto.

3. “UM GRUPO DE RAPAZES”

Estrutura societária da Galeria

Vianna deu a novidade aos Delaunay em carta de finais de Junho de 1916, no que parece ser a referência explícita mais antiga à Galeria, coeva e em voz directa: “Pacheco vient d’acquérir le Salão Bobone pour expositions, conférences, etc.. Il paraît qu’il y a huit sociétaires fondateurs artistes. Il m’invite. Il y a d’autres sociétaires, comtes, marquis, medecins... la ‘haute’ portugaise quoi! Il me demande si je consens à exposer. Je vais lui répondre”.²⁶

Uma notícia no *República* em 20 de Julho assinalou um colectivo: “Alguns artistas da novíssima geração preparam-se para meter ombros a uma iniciativa elevada: a fundação de uma ‘Galeria das artes’ onde o seu talento tenha



Figura 3. Uma das muitas notícias sobre a inauguração da Galeria das Artes. *A Nação*, 08.09.1916



Figura 4. Texto de Rebelo de Bettencourt sobre a Galeria das Artes. *O Século* - Edição da noite, 26.09.1916

demonstrações cabais. A Brasileira perde, mas a arte deve ganhar..."²⁷ No mesmo mês, a 29, *A Capital* deu outros detalhes numa entrevista a um dos "instituidores" (não identificado - talvez o mais discreto António Soares, que disse ter deixado entrevistas preparadas antes de viajar ao Porto para o II Salão de Modernistas), intitulada "Galeria das Artes - Deve inaugurar-se brevemente na Sala Bobone":

Um grupo de rapazes, alguns dos quais têm já afirmado publicamente o seu talento em valiosas manifestações artísticas, a despeito de bizarrrias de espírito propositadas e de extravagantes caprichos de evidência, próprios da verdura dos anos, resolveu abandonar devaneios para meter ombros a uma interessante empresa que merece, sem dúvida, aplausos e incitamento: a fundação da Galeria das Artes. Poetas, pintores, músicos, literatos, escritores da novíssima geração entenderam realizar alguma coisa de prático, no sentido de vulgarizar a sua obra e a de todos os outros que se impuseram ou imponham pelos seus méritos à nossa admiração e à nossa estima. Das palestras, tantas vezes estéreis, das tertúlias dos cafés, nasceu assim a ideia do plano da Galeria, cujos oito [sic] fundadores são, por ordem alfabética - e mencionamo-los deste modo para não haja melindres - os Srs. António Soares, Ayres Pinto da Cunha, José de Almada Negreiros, João do Amaral, Jorge Daniel Rodrigues, José Pacheco e Ruy Coelho. (...)

- Trata-se então duma sociedade...

- Decerto. Mas os únicos sócios proprietários são apenas os sócios fundadores. Os outros classificar-se-ão em três classes, todas elas contribuintes: sócios amigos, sócios beneméritos e sócios de honra. Estas três classes de sócios terão direito ao sorteio trimestral de trabalhos oferecidos expressamente, e por disposição dos estatutos, por todos os expositores da

*Galeria das Artes, e têm entrada gratuita em todas as festas oficializadas dentro da sede social...*²⁸

Para entender isto é preciso esclarecer primeiro que Pacheco não “adquiriu” o Salão Bobone, como Vianna disse aos Delaunay. Foi, aliás, uma “sede provisória”, explicou-se na entrevista à *Capital* (não se sabe para onde pretendiam mudar). O Bobone continuava, e continuou, em posse da família que lhe dava nome, gerida por Octávio Bobone e herdada do pai, Augusto (ambos fotógrafos – o negócio principal do salão foi sempre a fotografia de estúdio). O que aconteceu foi um arrendamento da área expositiva, disponibilidade mantida pelos Bobone há anos, procurada por artistas de todos os quadrantes precisamente pela localização central, entre os números 79 e 87 da Rua Serpa Pinto e a um minuto da Brasileira (onde paravam os “*super homens de Orpheu*”, escreveu-se também naqueles dias).²⁹ A própria *Exposição Livre* de 1911 – considerada a *inauguração oficial* do modernismo no país – foi ali.³⁰

Por outro lado, Vianna referiu “*huit sociétaires fondateurs artistes*”, embora o comunicado de imprensa no espólio de António Soares, tal como a entrevista n’A *Capital*, referisse sete. Erro de Vianna ou não (suponha-se um oitavo que quis permanecer anónimo, e note-se que o jornal falou de “oito” mas enunciou sete), a sociedade existiu mesmo, e em Setembro, no *República*, Pacheco foi identificado como o “principal cooperador da iniciativa”. Entre os fundadores, além dos artistas plásticos (Almada, Soares, Pacheco) e do compositor (Coelho), estiveram três nomes menos óbvios que convém identificar:

- Jorge Daniel Rodrigues (1888-19??)

Desconhece-se a sua actividade profissional, mas sabe-se ter sido nos anos 30 accionista da Companhia Paulista de Estradas de Ferro.³¹ Era irmão do pintor Raphael Rodrigues, um dos expositores na Galeria (ambos naturais do estado de São Paulo; o pai deles foi um *torna-viagem* original de Melgaço que gerou alguma fortuna no Brasil).³² Especule-se: Raphael terá convencido o mais abastado irmão Jorge a investir na sociedade da Galeria das Artes.

- João do Amaral (1893-1981)

Jornalista, publicista, ideólogo, foi próximo de Ruy Coelho (musicou um poema dele). Frequentou o chamado Grupo do Tavares, no restaurante homónimo na Rua da Misericórdia, tertúlia nocturna mais *concentrada* do modernismo (por contraste com a heterogénea Brasileira) durante 1913-1914: Amaral “trazia em si, para a vida mental dos rapazes do Tavares, aquele poder forte de disciplina, de raciocínio e de profundidade rática, que a todos faltava, e que a todos era necessário para um perfeito conhecimento da verdadeira sensibilidade nacional, sensibilidade em que se pretendia basear as mais ousadas concepções da arte moderna”,



Figura 5. Não se conhecem fotografias da Galeria das Artes, mas esta imagem da *Exposição Livre* de 1911 mostra como o Salão Bobone era ocupado na época. *Vida Artística*, Março de 1911

recordou Coelho numa conferência em 1922.³³ O compositor referia-se ao nacionalismo de Amaral, ele que fora co-iniciador do Integralismo Lusitano através da sua revista *Aqui d'El Rei!*... (de 1914).³⁴ Um conservador de visão alargada, ao invés do correlegionário Homem Christo: “defendeu na imprensa as nossas manifestações de arte, perante o mais tradicional publico de todo o país”, evocou Coelho. Em 1913 o compositor apresentou-o a Pessoa, que o considerou amigo.³⁵ Assinalou-se, em Junho de 1916, ter sido padrinho de Homem Christo num duelo com o jornalista e escritor republicano Bourbon e Menezes.³⁶

- Ayres de Mascarenhas Valdez Pinto da Cunha (18??-19??)
 Pode descrever-se com um *bom vivant-compagnon de route* dos modernistas. Foi um aristocrata interessado pelas artes. Há notícia (em carta de Pacheco a Vianna) de Almada frequentar a sua quinta em Óbidos em 1916. Em 1918 actuou no *Bailado do Encantamento*

organizado por Helena (dita de) Castelo Melhor no Teatro Nacional de São Carlos, co-coreografado por Almada e com cenários de Raul Lino. Encontramo-lo em eventos sociais e artísticos, como em 1926 numa recepção de homenagem em Lisboa a Olívia Penteadó, brasileira, promotora do modernismo naquele país e colaboradora da *Contemporânea*. Naquele ano a revista publicou um retrato de Ayres pintado por Eduardo Malta.³⁷

Volte-se à carta de Vianna aos Delaunay sobre o arranque da Galeria, onde se lê “Il y a d’autres sociétaires, comtes, marquis, medecins... la ‘haute’ portugaise quoi!”. Ayres foi o sócio proveniente dessa *alta*, claro. A terem existido outros do mesmo estrato (que pertenceriam às tais classes de “sócios amigos, sócios beneméritos e sócios de honra”), seriam igualmente aristocratas, como os do círculo de relações de Almada: a família do conde de Castelo Melhor (a referida Helena *de*) e a dos Mello Breyner - com quem Ayres tinha parentesco -, patrocinadores (e participantes) dos seus bailados entre 1915 e 1918 (ano em que Pacheco colaborou como cenógrafo em *A Princesa dos Sapatos de Ferro*, música de Coelho) e responsáveis pela vinda dos Ballets Russes a Lisboa em 1917.³⁸ Era a “Aristocracia Nova”, título de Almada para uma caricatura de Teresa de Mello Breyner inserta n’*A Ideia Nacional*.³⁹

4. “NADA DE PARTI PRIS”

Missão e posicionamento

O objectivo principal da Galeria foi claro: criar um espaço alternativo à Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA) - cuja exposição anual condicionava o meio -, contínuo e acessível a qualquer altura. Pacheco explicitou-o na referida entrevista ao *República*, numa época em que em Portugal não existia o conceito de galeria de arte comercial: “A instalação de uma exposição permanente impunha-se. Bem vê... por via da regra os nossos *salons* só abrem de ano a ano. E isso é um mal para os artistas...”. No dia da pré-inauguração um comentador anónimo de *A Opinião* explicou o mesmo: Pacheco tomara “sobre si o pesado encargo de chamar (...) os artistas que não possam esperar pela exposição anual da Sociedade de Belas-Artes. É um incentivo”.⁴⁰ Procurava-se furar a influência comercial da SNBA: “A Galeria tem por fim organizar, na sua sede, exposições permanentes de todas as formas de arte antiga, moderna e contemporânea, realizando, por este meio, dois intuitos simultâneos: o da cultura espiritual, mercê da divulgação e publicação de obras de beleza e elegância, e o industrial ou comercial, promovendo a sua venda, cujo produto constituirá a base económica da mesma Galeria e concorrerá, com a coadjuvação dos sócios, para alargar e difundir a sua influência espiritual e estética...” (da entrevista anónima no *República*, Julho). A abertura era quase total, disse Pacheco: podiam candidatar-se “todos os artistas consagrados, nacionais e estrangeiros, com quadros, esculturas, desenhos, etc., etc.”. Por outro lado, abria-se a discussão: “Pensamos também na realização de *causeries*

[i.e., debates] sobre assuntos de Arte. E muito mais, muito mais... Projectos de futuro que não de vingar...”, avisou o arquitecto. Vianna já dissera aos De-launay que Pacheco projectava “conférences”.

Houve sem dúvida um programa definido – e abrangente. O jornalista do *República* também perguntou: “Não obedecem a uma escola os trabalhos a expor aos olhos do público na Galeria?”. Pacheco percebeu a insinuação: “Não, nada de *parti pris*. Diz-se não sei com que propósito que a Galeria albergará o futurismo. Posso afirmar-lhe, e comigo falam todos os da iniciativa, que todas as escolas ali poderão entrar. A Galeria é hospitaleira...”. O jornalista insistiu: “Mas os futuristas... – íamos a dizer, referindo-nos ao seus exageros”. Aqui Pacheco revelou: “Os futuristas terão lá também a sua casa em Janeiro próximo, quando a vida da capital atingir o auge, promoverão uma exposição exclusivamente sua. Verá que será um certame interessante...”. Esta exposição nunca aconteceu (a Galeria encerrou em meados de Novembro), mas é um projecto que passa a ter de se incluir na narrativa ampla do *ano futurista* de 1917 e que muito provavelmente implicaria os óbvios Almada e Santa Rita.

5. UM K, “PELA GRAÇA DE DEUS”

Inauguração e propaganda

A inauguração esteve planeada para fim de Julho ou início de Agosto, como já se viu, anunciada em alguma imprensa,⁴¹ estrategicamente antecipando-se à reabertura da temporada cultural em Novembro. Mas foi adiada, o que talvez se explique por uma informação n’*A Luta* em começo de Setembro: “Visto terem chegado ontem de Paris os quadros que dali eram esperados, deve ser inaugurada na próxima quarta-feira a Galeria das Artes”⁴² (seriam pinturas enviadas por Smith, Andrada ou Thibaut, lá residentes, tal como Barradas, este desde Março).⁴³ Essa quarta-feira era 6 de Setembro. O *Mundo* anunciou para o mesmo dia a “exposição permanente de pintura, escultura e arte aplicada que, sob a denominação de Galeria das Artes, um núcleo de artistas irreverentes decidiu organizar”. Na verdade inaugurou a 9, um sábado. Quase uma dezena de títulos lisboetas publicou notas após visita para jornalistas. Pacheco foi o “amável cicerone” (*A Capital*). Previa-se um “extraordinário sucesso” (*A Luta*); a exposição era “interessantíssima” (*Diário de Notícias*, *A Nação*); “uma ideia louvável (...) cuja falta se fazia sentir entre nós” (*O Século*).⁴⁴ (Nota-se que alguns jornais repetiram um comunicado de imprensa – será o tal guardado no espólio de António Soares.)

A estratégia de comunicação de Pacheco funcionou brilhantemente, incluindo o espalhamento de alterar o seu nome e distribuir petulantes cartões-de-visita. Numa daquelas notícias (*A Nação*) percebe-se que já decidira *modernisticamente* mudar uma consoante ao apelido e passar a “Pacheko” (assim terá colocado no comunicado de imprensa). Além do efeito publicitário, foi uma espécie de transubstanciação, afirmação cosmopolita e estrangeirada – ou “europeia e intensa”, parafraseando Sá-Carneiro –, absorvendo uma letra

não pertencente ao alfabeto oficial para varrer a *ruralidade* do baptismo (outros artistas portugueses fizeram algo parecido décadas depois).⁴⁵ Uma *charge* n' *O Século Cómico* de finais de Setembro registou a mudança de imediato.⁴⁶ No mesmo mês, no *Diário Nacional*, o trovador humorista João Fernandes glosou: "um moço moreno e bem vestido,/ que só depois de muito conversado/ se percebe ter k no apelido". Os versos eram uma suposta entrevista que começava assim: "– Sabe dizer-me se Pacheco está?/ – Diga-me a qual dos dois vem procurar. / Porque há dois: um com k, outro sem k./ – Traga o que for melhor".⁴⁷ E nos cartões-de-visita identificou-se "Artista pela Graça de Deus". Também não passou despercebido. O *Mundo* foi sardónico: "Deus teria muita graça ao fazer o artista, ou o que é, já que ele atribui a si próprio essa paternidade. Mas, com franqueza, o bilhete e as restantes obras [da Galeria] é que não têm graça nenhuma. Convença-se disso o autor".⁴⁸ O *República* disse: "É certo que o Sr. Pacheco não quer ser artista pela graça... do reclamo, como muitos que conhecemos. E faz bem. Tem valor para dispensar o ruído, a gloriola que dão às vezes a impressão da autêntica glória. Mas pela graça de Deus! Oh! O *futurismo*..."⁴⁹ Santa Rita, mais irónico, escreveu-lhe no dia da inauguração: "Por informação dos jornais vi que fazes a tua apresentação ao público como 'artista pela graça de Deus'. Acho bem, e gabo-me pelo teu feito, pois sempre a todos os meus amigos aconselho o Amor de Deus".⁵⁰

O facto é que a hipérbole era uma ferramenta propagandística daquela geração. Quando ainda se pensava na inauguração da Galeria em Julho, o entrevistado anónimo n' *A Capital* exaltou: "Nessa primeira exposição exibir-se-ão trabalhos de pintura, escultura, desenho e arte aplicada, havendo verdadeiras revelações. Assim, por exemplo, António Soares, que é um desenhador original e arrojado, mostrar-nos-á uma nova face do seu talento como escultor; José Pacheco, arquitecto, cujos desenhos têm igualmente

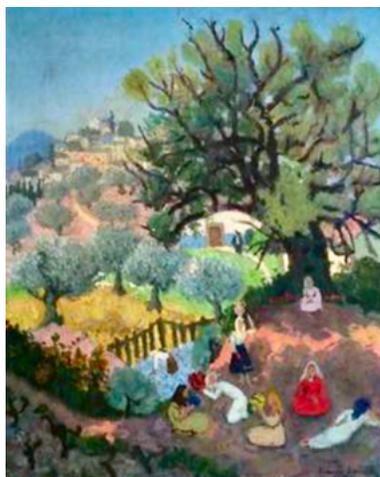


Figura 6. *Mon Jardin* de Francis Smith, óleo exibido na Galeria das Artes. *La Gazette Drouot* (gazette-drouot.com)

prendido as atenções, apresentará uma linda colecção de bonecos de feltro, adoráveis de graça e cheios de fantasia, que nada ficam a dever ao que de mais belo existe no género”.

6. COISAS QUE SE ENTENDEM E OUTRAS NÃO

Expositores, obras e crítica

Não se conhece catálogo da exposição – mas terá existido, com uma cabeça de esfinge como emblema da Galeria⁵¹ –, nem fotografias. Toda a informação provém da imprensa. No mínimo foram expostas 85 obras de 14 artistas,⁵² não se sabe exactamente quantas de cada, à excepção de José de Andrada com duas, Francis Smith com quatro e Almada Negreiros com 34⁵³ (ver tabela Expositores e Obras.)

É de Smith uma das duas únicas peças visualmente conhecidas (em imagem de 2014); a outra é o projecto do *Palácio de Festas da Cidade de Lisboa*, reproduzido na *Ilustração Portuguesa* no próprio ano. E: “sobre uma mesa ao fundo [espalharam-se] várias publicações de arte, como as composições musicais do Sr. Ruy Coelho e os livros de versos de Mário de Sá-Carneiro” – uma homenagem ao suicida e oportunidade de mostrar as duas capas que Pacheco desenhara para ele, de *Céu em Fogo* e *Dispersão* (sendo que o poeta só publicara um livro de versos, e não “livros de”).⁵⁴ A 12 de Setembro acrescentaram-se duas aguarelas de Stuart (no dia da inauguração Pacheco avisou que a exposição estava “um pouco incompleta por devido a não terem ainda chegado trabalhos que espera[va] a todo o momento”).⁵⁵ Venderam-se pelo menos seis peças: “cinco bonecos articulados [de Etelvina, ou dos Pacheco, comprados] por madame Amélia Avelar, bem como o pastel de Stuart [comprado] pelo Sr. Leitão dos Santos”. Pacheco chegou a dizer que arquitecto Raul Lino e escultor Ernesto Canto da Maya, “e outros”, se juntariam, mas não parece ter acontecido.⁵⁶

Em 10 de Novembro a mostra renovou-se (para logo encerrar), embora se desconheça o que mudou. De início avisou-se que “a exposição é permanente e, como tal, dia a dia é renovada e aumentada”,⁵⁷ ou, em concreto, os trabalhos “que não foram adquiridos serão substituídos”.⁵⁸ A julgar pelos comentários na imprensa desse mês, que não diferem muito dos de Setembro, não deve ter sido uma alteração de fundo.

Em geral as reacções foram positivas, mas não se pode afirmar ter havido crítica propriamente dita, salvo três casos que, de qualquer das maneiras, como virtualmente na época, careciam de profissionalismo. Para compreender a visão (e detalhes) sobre a Galeria organiza-se de seguida uma súmula das recensões em três partes: genéricas; por artista; sobre Almada Negreiros – que recebeu mais atenção da imprensa. (Importante notar que ninguém da Galeria reagiu às críticas negativas, tanto quanto se pesquisou.)

6.1 Visões gerais da crítica

"Vale a pena uma visita ali, para se ver coisas interessantes, que se compreendam e outras interessantíssimas que ninguém entende", escreveu-se n' *A Luta* no dia inaugural.⁵⁹ Em parte das obras o articulista disse adivinharem-se "figuras entre nevoeiros de mistério, gritos de cor, fantasias de desmedido arrojamento, revelando, audazmente, mãos de apóstolos de uma nova, de uma futura religião de arte, cujos fundamentos são impenetráveis para os homens de hoje". Registou também a exibição de impressos com "músicas de Ruy Coelho, versos de Sá-Carneiro" e, sem especificar, "outras afirmações de valor dum legião de novos" (mas: "Não vimos lá o *Orpheu*").⁶⁰ N' *A Nação* o entusiasmo foi sobre a "manifesta utilidade artística": "Realmente faltava em Lisboa uma exposição permanente, uma exposição que desse, num dado momento, a nota real, exacta e positiva da nossa vida artística. A Galeria das Artes vem, pois, preencher uma lacuna importante".⁶¹ O mesmo n' *A Opinião*: "Merece que o público visite o enorme esforço do Sr. José Pacheco, que muito bem levantou a ideia de desenvolver em Portugal o gosto pelas belas-artes".⁶² E n' *O Século - Edição da noite*, a 11: "A assistência foi hoje numerosíssima, não poupando os merecidos elogios à maior parte dos trabalhos expostos".⁶³

Estes panegíricos (anónimos) nunca entraram em grande profundidade na matéria. Outros artigos foram mais longe: o de José Rebelo de Bettencourt, jornalista em começo de carreira e depois colaborador de *Portugal Futurista* (1917); o do crítico Nuno de Oliveira; o de Victor Falcão, também jornalista, ex-secretário e ex-colaborador de *A Ideia Nacional* e futuro director da *Revista Portuguesa* (1923).

A recensão de José Rebelo de Bettencourt foi geracional e alinhadíssima com os modernistas. O texto, n' *O Século* nocturno (28 de Setembro), intitulado "Os 'incompreendidos'", arrancava sem meias-medidas: "... Porque a verdade é esta: tudo se ignora e nada se faz neste singular país de bacharéis. Desde as meninas prendadas do Conservatório e da Academia de Belas-Artes aos bailes das senhoras Sousas e ao Jardim Zoológico - lobrigamos apenas estupidez e palmanços, pedantismo e macaquices...". O problema era que "ideias, novidades, audácias de génio, revoltas de arte, são espezinhas e amordaçadas, entre guinchos de escárnio e saltos da crítica pitorinhas... [sic]". O "burguês", dizia Bettencourt, depois de ler os "*petit-mâtres* da crítica", concluía: "o autor é um doido!". "Condenação feita, juízo formulado, pergunta-se: que viram os críticos na obra interdita? Calam-se não respondem. E não respondem porque eles ou elas (não se sabe ainda se a crítica desta terra tem sexo) não a viram, olharam só". Bettencourt explicava que "este arrasado" vinha a propósito da exposição "de que muita gente tem rido e falado mal sem saber porquê e para quê" e do "silêncio pavoroso" sobre a mostra "tão leviana e injustamente desprezada". O resto do longo artigo foi principalmente dedicado a Almada (lá chegaremos).⁶⁴

Nuno de Oliveira publicou no *República* (4 de Novembro) a peça "Os futuristas - Novidade e absurdo". A leitura foi conservadora, embora elogiosa

da iniciativa, que não podia ser “de forma alguma indiferente a quantos pela Arte se interessem e com ela se preocupem”. Só que havia este ponto: “Já ouvi algures que se trata de uma exposição de futuristas. Não se pode, todavia, dizer ao certo, porque a extravagância atarefa-se hoje estupendamente em mudar de nome. Mas todos os crachás de crítico – até mesmo o monóculo tradicional – se me afiguram dispensáveis para prever o desfecho catastrófico desse movimento, O futurismo, tal como ele se nos apresentou, trazia em si próprio o sinal de uma condenação irremediável”. De resto, o paternalismo oco: “Há de facto na Galeria das Artes algumas telasinhas caprichosamente belas; outras, porém... mas para quê falar mais nisso?”.⁶⁵

Victor Falcão, por seu turno, publicando tardiamente (Dezembro) na revista *Atlântida*, enleou-se tal como Bettencourt, mas sem fúria anti-burguesa: “Quando alguém, noutro dia, me disse que fosse ver a Galeria das Artes – obra de um artista de origem plebeia, chamado José Pacheco, que é um aristocrata nas manifestações da sua sensibilidade –, eu fui, absolutamente convencido de que, por condescendência, ia perder meia-hora (...) Enganei-me. Ao entrar na galeria recebi uma impressão de juventude, de ineditismo, de independência, de alegria, a que não estou acostumado e que, confesso, me sobressaltou de prazer”. Falcão lamentou apenas a “perceptível improvisação” da montagem. Outrossim, o empreendimento de Pacheco era “no todo interessantíssimo e bizarro e parcelarmente anormal e excelente”.⁶⁶

6.2 Comentários críticos individuais

Todos os expositores foram minimamente comentados, excepto três (Basto, Carneiro, Rodrigues) que, apesar de sempre incluídos nas notícias genéricas sobre a exposição, por alguma razão não mereceram sequer uma descrição das obras. Segue a informação conhecida sobre os outros (nas notas, orientação biográfica apenas sobre os artistas menos conhecidos: José de Andrada, Elisabeth Vest Carneiro, Etelvina Pacheco, Raphael Rodrigues, Fernand Thibaut):

- José de Andrada (18??-19??)⁶⁷

O pintor brasileiro (Andrada mesmo, e não Andrade, como foi nomeado na imprensa) enviou de Paris duas telas de “género antigo” (*A Opinião*), “duas deliciosas pinturas antigas feitas por um grande pintor moderno” (Falcão).

- Jorge Barradas (1894-1971)

“O talentoso artista” apresentou postais “essencialmente regionais. Duma figura de minhota, duma ovarina, o lápis gracioso de Jorge Barradas tirou umas linhas findas, graciosas, que, conjuntamente, dão aos pequenos postais um encanto *sui generis*” (*A Nação*). Mais ou menos todos comentaram o mesmo: “Curiosas e bem feitas charges [de] tipos populares” (*A*

Luta), “coleção de interessantes postais (...) com tipos populares” (*O Século*), “tipos de rua em graciosíssimos postais” (Oliveira), “encantadores bilhetes-postais (...) sobre motivos populares (...) a linha esguia e sinuosa de uma ovarina (...) o traço característico de uma elegante” (*O Dia*),⁶⁸ “interessante autor de *croquis*” (Bettencourt).

- Armando de Basto (1884-1923)

Não comentado nas fontes detectadas. (Em 1916 expôs no Porto no salão Os Fantasistas e no II Salão de Modernistas.)

- Manuel Bentes (1885-1961)

Apenas uma pintura descrita: “*Campos Elísios à Noite* é obra de um artista vigoroso e culto. Em frente dele a gente sente fortemente a penumbra, a solidão, o sono apegado na Natureza, e adivinha o rastejar traicoeiro de *apaches* e as mil e uma cenas das tragédias nocturnas parisienses” (Falcão). Nuno de Oliveira falou em obra(s) com “*estranhas manchas*”. (Note-se que por vezes Bentes surgiu na imprensa como “Manuel Maldito”, espécie de *assinatura de artista* por ele inventada.)

- Elisabeth Vest Carneiro (1882-1925)⁶⁹

Não comentada nas fontes detectadas. Dinamarquesa, casada com português. (Em 1916 expôs uma natureza-morta no Salão da Sociedade Nacional de Belas-Artes e obra desconhecida no II Salão de Modernistas do Porto.)

- Etelvina Pacheco (1880-1931)⁷⁰

A pintora, esposa de José Pacheco, expôs “bonecos articulados e uma deliciosa natureza-morta” (Bettencourt); a pintura representaria “*umas laranjas apetitosas*” (*A Luta*). Outra descrição: “Sobre as colunas sobressaem duas bonecas de pano, muito bem feitas e bem vestidas” (*O Século*).

- José Pacheco (1885-1934)

“Esplêndido desenhador” (Bettencourt) na “faustosa grandiosidade dos seus projectos” (Oliveira), “alguns dos trabalhos que o Sr. José Pacheco conseguiu reunir são de merecimento. O seu projecto de construção do ‘Palácio das Artes’ é duma grandeza, dum gosto que, revelando o talento do artista, muito raras vezes se encontram em trabalhos desta natureza” (*A Nação*), “delineado com cuidado” (*Diário de Notícias*);⁷¹ “um belo projecto que é grandioso e de estética admirável” (*A Opinião*). Falcão foi quem o comentou alongadamente: “o mais talentoso e inspirado arquitecto português [do presente] (...) um artista pujante, singular, original e forte, sempre que lhe permitam satisfazer a sua visão épica (...) Em qualquer país decente o homem que fez o monumental *Palácio de Festas da Cidade de Lisboa* (...) seria espontaneamente consagrado pela gente

culta". O projecto, idealizado para o Parque Eduardo VII, foi reproduzido na *Ilustração Portuguesa*, mas sem referência à Galeria.⁷² Também exibiu "bonecos articulados, em feltro, esplêndidos de perfeição, que são felizes caricaturas. O polícia, o cangalheiro, o *democrático* e o aguadeiro são admiráveis" (*O Século*), "coleção interessantíssima (...) muito mais perfeitos e expressivos do que aqueles que nos vinham da Alemanha. São uma maravilha de execução e de graça" (*A Opinião*; o comentador referiu-se talvez ao género de bonecos da marca alemã Steiff). Reitere-se por vezes ser confuso se a autoria dos bonecos é dele ou da esposa, Etelvina, ou de ambos. (O interesse pela modelação de bonecos também remete para uma página de publicidade do número 8 de *Contemporânea*, de 1923, em que o papel de embrulhar pão de uma confeitaria foi transformado em "bailarina russa", em alusão aos Ballets Russes).

- Raphael Rodrigues (1890-1939)⁷³

Não comentado nas fontes detectadas. Irmão de um dos sócios fundadores da Galeria das Artes, Jorge Daniel Rodrigues. (Meses antes expôs no Salão da Sociedade Nacional de Belas-Artes; Nuno de Oliveira comentou: "agradam-nos mais, pela sua bizzarria, a impressão *Sob a Neve*. Os restantes, com a *Aldeia de S. Gregório* incluída, não o extremam ainda do *ram ram* fastidioso e monótono". (Também expôs no Salão Bobone em Dezembro seguinte "magníficas telas, confirmando as qualidades denunciadas em trabalhos anteriores"; seu "assunto predilecto" era a paisagem.)⁷⁴

- Alice Rey Colaço (1890-1978)

Sabe-se de um retrato a óleo (*O Século*) que seria "um estudo de mulher encantador" (*A Luta*). Nuno de Oliveira viu (talvez noutra obra) "dedicadas dandinescas curiosidades".

- Francis Smith (1881-1961)

Mostrou quatro obras,⁷⁵ "telas flamejantes" (*A Luta*) "dum belo colorido e de firme desenho" (*A Opinião*). Uma intitulava-se *O Meu Jardim* e para Falcão era "um ninho adorável não só pela harmonia de cores que usufrui mas também pela paz transbordante dos seus detalhes mínimos. Quem assina uma obra assim, notável pela suavidade e pelo encanto do conjunto, é inquestionavelmente, em qualquer parte do mundo, um artista consagrado!". Em 2014, com o título *Mon Jardin*, circulou no mercado francês,⁷⁶ e é uma das duas únicas obras da Galeria das Artes visualmente conhecidas.

- António Soares (1894-1978)

No que parece ter sido uma estreia na escultura, viu-se "uma máscara em gesso do grande Eça, expressiva e delicadamente detalhada" (*A Opinião*),

“uma boa máscara” (*O Século*), “admirável (...) que, pela expressão, é digna de apreço” (Falcão). Mostrou também “um decorativo, cujo processo de pintura é curioso”, que Falcão comentou: “António Soares (...) a quem alguns gazetíferos ignorantes chamam sumariamente, por deficiência vocabulária, *um caricaturista* e que é, por tendência natural, um pintor e um escultor – expõe um pastel decorativo, de grandes dimensões, que merece registo especial, pelo colorido esplêndido e pelo movimento bem marcado das figuras” (poderá tratar-se de parte do projecto de quatro painéis decorativos para a sede do *Jornal de Arganil*).⁷⁷

- Stuart Carvalhaes (1887-1971)

Para além de duas aquarelas, sabe-se apenas de “um painel egípcio” a pastel (*A Opinião*).

- Fernand Thibaut (18??-19??)⁷⁸

Belga. Nuno de Oliveira falou de telas a óleo com “paisagens ricamente decorativas”. Falcão destacou uma, *Margens do Iser* (i.e., o rio Yser, entre a França e a Bélgica), “que define bem a sua individualidade. Ali há vida, há luz, há juventude e beleza!”.

6.3 Comentários críticos a Almada Negreiros

A galeria não foi, ao contrário do propalado, um “Salão dos Futuristas”, mas Almada (1893-1970) sim, estava imbuído de futurismo, e sobre isso tinha sido assertivo em Março na resposta a um inquérito de Carnaval do *República* sob o mote “Que costume eu gostava de usar e em que época viver”: “Detesto a banalidade da vida contemporânea, com a sua imutabilidade, a sua mecânica regular de peça de relógio, que priva o espírito de poder voar, de subir ao seu verdadeiro éter, que a Originalidade, a Individualização, o Ego-tismo, o Unicismo [*sic*], e torna parecida a minha, a sua cara, a cara daquele com a cara de toda a gente. É horrível. É a fase da Mediocridade imponente e senhora... Por isso abomino a Civilização. Sobre ela eu desejara cair como um bárbaro sobre Bizâncio e depedacá-la, saquear as suas riquezas, lançar-lhe fogo – Nero! Nero! Incendiando Roma, tu foste um bárbaro também, oh, meu irmão! – e assim iniciar no mundo o ciclo vitorioso do Futurismo. O que eu daria, meu amigo, para viver no ano 2000!”.⁷⁹ Na prática, estava ali um quase-anúncio do seu *Ultimatum Futurista* de 1917.

Não que esse estado mental se revelasse *de facto* nas obras expostas na Galeria, ou seja, não seguia os preceitos da pintura futurista italiana. Mas nem por isso a *crítica* soube como tratá-las. (O próprio Vianna, em carta aos Delaunay de 1915, comentou: “Negreiros travaille, mais il écrit beaucoup plus qu’il ne peint. (...) Ses études en peinture, je les aime moins; je les trouve trop compliquées... intéressantes, mais trop littéraires”).⁸⁰ Havia as “coisas estranhas e incompreensíveis do Sr. Almada Negreiros” (*O Século*), ele que



Figura 7. A capa de Almada Negreiros para o número espécie de *Contemporânea* sugere o tipo de trabalho que expôs na Galeria das Artes. *Contemporânea*, Maio de 1915

era um “caricaturista, a par de muitos, que precisam de intérprete para os compreendermos, [apresentando] traços, inovações, ousadias, que principiando quase por nos escandalizar acabam por nos fazer sorrir. É um sorriso discreto” (*Diário de Notícias*),⁸¹ ou “inevitável confusão” (*Diário Nacional*, a propósito da peça *Fumador de Ópio*, a única publicação que a menciona). Outros foram mais positivos: referiram-se a “certos estudos de cabeças, que vale” (*A Luta*) ou “aguarelas e desenhos (...) cheios de movimento e verdade. São inspirados por um traço e desenvolvem a sua acção em torno duma linha simples e febril” (*A Opinião*).

No *República*, Nuno de Oliveira, imóvel na crença de que fazer arte é gerar o belo (o que quer que isto significasse para ele), atacou: “Futurista ou qualquer outra coisa, Almada Negreiros – de cujos méritos se não dúvida e que não há muito tempo ainda *snobisava* figuras com uma rara elegância de traço e que é, dentre os mais novos, o mais ávido e rico de cultura –, ou faz piruetas à expectativa pública ou procura apenas comunicar com os iniciados e devotos do novíssimo rito. Vão talvez dizer-me que há ali, desculpando a incompreensibilidade, segura firmeza nas linhas, audácias estranhas de concepção, perdulárias opulências de colorido. Mas tudo isso vale apenas quando posto ao serviço da arte – criadora de beleza – e Almada Negreiros, mesmo quando, raramente, se desvenda aos olhos profanos, capricha em exhibir aleijões e disformidades”. O problema de Almada – melhor, de Nuno de Oliveira –, enfim, era o vazio gerado pela “lamentável confusão entre novidade e absurdo”: eram “os uivos da turba-multa por entre o desdém das élites”. Oliveira, com ou sem monóculo, demonstrava em pleno, num país sem um Apollinaire, que em 1916 a *crítica* dominante era menos dos começos do século XX do que do pós-século XIX.

A resposta a Oliveira, sem o nomear, foi claramente a de Victor Falcão n’*Atlântida* (posterior

à de Bettencourt, analisada a seguir). “Almada Negreiros é, dos artistas novos, aquele que mais tem irritado o público lisboeta, considerando, é claro, como público o meio quarteirão de peralvilhos atrevidos que chamam *críticas de arte* às baboseiras que escrevem nas gazetas”. Para Falcão as qualidades de Almada – artista que “trabalha”, “cria”, “estuda” – abalavam o “desventurado país de assimiladores intelectuais em que vivemos”. “A obra de Almada Negreiros – ouçam isto os seus detractores inconscientes – é lógica e tem sequênci-a.” O comentador explicou que o artista tinha tudo alcançar fortuna como “o pintor retratista da moda”, se quisesesse, mas ele estava acima: “um esteta completo não pode ser nunca um funâmbulo da Arte”. A alta capacidade de Almada passava por isto: “Reproduzir, sobre tela, um cacho de uvas de maneira a provocar-nos o apetite de as comer, denota – *habilidade*. Dar só pela combinação e pela distribuição das tintas (...) sem delinear figuras – a impressão vivaz de uma feminina cena luxuriante – revela *génio*. E isto, que é difícil, tem conseguido sem esforço, naturalmente, Almada Negreiros. Eis porque ele é incompreendido do vulgo e rebaixado pelos pelotiqueiros da crítica”.

“Incompreendidos” fora a palavra exacta de Rebelo de Bettencourt n’O *Século* nocturno para sumarizar todo o movimento da Galeria. Almada “ocupa nesta exposição o lugar de honra”, com muito elogio: “visão inteiramente nova”, “artista estranho e original [que] tem de ser colocado à parte (...) e fora de todas as escolas”, “arte bizarra e sentida, voluptuosa e vibrante”, “artista completo com a ciência do desenho e a compreensão da cor”, “faíscas de génio que são assombros”. Bettencourt foi o único a identificar e descrever – embora de maneira *literária* – alguns dos desenhos e a aquarelas Almada. *Luxúria dos Sons*: “uma mulher apaixonada e inquieta (...) corpos nus abraçam-se e abraçados rolam pelo chão”. *O Beijo de Volúpia*: “corpos alongados pelo desejo abraçam-se e beijam-se”. *Cabeça de Pierrot*: “que pensamentos povoam aquela cabeça enigmática e sinistra?”. *Uma Torre de Igreja*: “indubitavelmente uma obra-prima (...) dá-nos a impressão de a vermos através duma velocidade doida, desenhada a traços de indecisão, por um crepúsculo cinzento e mole”. Falou também de *Sensibilidade das Sedas* – “um sensualismo ardente, feito dum prazer que é quase dor e duma ansiedade que é quase desespero –, título semelhante ao desenho *A Idade da Seda* que figura na capa do número espécime de *Contemporânea*, de 1915, e que, aliás, foi exibido nesse ano no Salão dos Humoristas do Porto,⁸² mas não é possível determinar se é o mesmo. (Este texto de Bettencourt tem outra importância: foi o que o aproximou dos modernistas – antes de publicá-lo não conhecia Almada –, conduzindo-o a colaborador de *Portugal Futurista*).⁸³

Quanto às outras duas obras de Almada de que se conhece nome e descrição, essa é uma informação directa de Hernâni Cidade dada em 1970 (embora tenha erradamente reduzido a Galeria das Artes à “segunda exposição [individual, i.e.]” do artista): “Lembro o seu quadro *Uma Inglesa na Praia* – representada por um traço particular erguendo-se de uma linha horizontal, e

do quadro *Cena num Túnel* – uma tábua quadrangular pintada de preto...”.⁸⁴ (Fica por esclarecer o grau de humorismo, ou de todo, nestas peças, e é inevitável pensar no famigerado *Quadrado Negro* de Kasimir Malevich, de 1915, sendo impossível saber se Almada soube dele na época.)

7. ECLIPSE, E UMA PROPOSTA A DESORAS

O encerramento e a abordagem simultânea de Souza-Cardoso

O impacto inicial dissolveu-se em finais de Setembro. Chegado Novembro, apenas (tanto apurou-se) o artigo de Nuno de Oliveira no *República* (dia 4) deu notoriedade à Galeria. A venda de obras não foi assinalável. Como dito, experimentou-se renovar a exposição, embora não se saiba quais peças e artistas entraram e saíram, mas a alteração deve ter sido mínima, comparando o referido por Victor Falcão na *Atlântida* de Dezembro com a imprensa anterior. Isso aconteceu a 10 de Novembro, como se leu, por exemplo, n’*A Capital*, num breve artigo: “Coincidindo com a renovação dos quadros expostos, realiza-se amanhã, 10 do corrente, na sede da Galeria das Artes, Salão Bobone, das 16 às 18 horas, o primeiro concerto musical da série que a direcção daquela instituição resolveu levar a efeito. Estão convidados a assistir os membros do corpo diplomático, críticos e amadores d’Arte. A entrada é feita por convites”.⁸⁵ Repare-se no *upgrade* para “instituição” – palavra usada em comunicado de imprensa ou escolha do jornal? –, afirmando a intenção perdurável da Galeria. O “concerto musical”, talvez um recital coordenado por Ruy Coelho, fazia parte de uma “série”, confirmando o projecto extenso. A natureza exclusiva da reabertura, em particular destinada a diplomatas – uma classe profissional com poder de compra –, em tudo apontou para promover vendas.

Ora, foi neste exacto período que Amadeo de Souza-Cardoso se aproximou de Pacheco. A 11 de Novembro, um dia antes do encerramento da sua exposição *Abstraccionismo*, inaugurada a 1 no portuense Salão-Jardim Passos Manuel, escreveu-lhe:

Enviei-lhe há dias um livro de reproduções e catálogo da minha exposição no Porto. O livro está esgotado. Mas de 25.000 pessoas têm visitado a exposição, isto a calcular pelas edições dos catálogos que não foram distribuídos a todos os visitantes. Em suma, tem nascido e remexido o Porto o facto da exposição.

Não me tem posto V. ao corrente do movimento da sua Galeria, parece-me que teria muito mais sucesso se o J. Pacheco organizasse exposições individuais.

Devo retirar para Paris no fim do corrente mês, o mais tardar começos do próximo, já tenho passaporte para esse fim. Negociantes de quadros de Nova Iorque pedem-me obras sem demora que tenho de satisfazer com a maior brevidade.

Quer o José Pacheco abrir na Galeria uma exposição minha? Em caso

*afirmativo seria para já e trataríamos imediatamente do assunto. Claro está que precisaria de toda a Galeria e mesmo assim talvez não fosse bastante para o número de obras de que disponho. Bem entendido que as condições seriam os tanto por cento, mas sem tómbolas nem nada mais do que os tanto por cento estipulados. Parece-me que teria sucesso esta exposição em que trabalharíamos reciprocamente. Tenho grande urgência, pelas razões que acima cito, de uma resposta sua concreta e peço-lhe que a dê sem falta na volta do correio.*⁸⁶

As ditas “25.000 pessoas” seriam um exagero, mas a exposição de facto atraiu imensa gente, e também é certo que o pintor tinha relações com o mercado norte-americano desde que levara obras ao chamado Armory Show de 1913 (Chicago, Boston e Nova Iorque), a gigantesca mostra que introduziu o modernismo europeu aos EUA. Toda a argumentação devia convencer Pacheco a realizar um *bom negócio* - e rigoroso, “sem tómbolas”, ou seja, as vendas seriam a preço fixo e sem licitações. Nada aconteceu. O investigador Luís Damásio explica: “Não sabemos a resposta de Pacheco. Mas, por influência dos amigos [de Souza-Cardoso], em especial Adriano de Magalhães e Menezes de Lencastre e alguns jovens integralistas, como António Sardinha (1887-1925), João Mendes da Costa Amaral (1893-1981), Alfredo Guimarães (1882-1958), entre outros, Souza-Cardoso ficou ‘convencido’ que seria melhor expor na Liga Naval sediada no Palácio dos Souzas de Calhariz (...) Amadeo sabia que os sócios da Liga Naval, um clube náutico, eram ‘chiques’, oficiais da Marinha, intelectuais ou pessoas de um estrato social elevado, isto é, de lugares ‘requintados com cunho aristocrático’ muito do agrado de Amadeo”.⁸⁷

É um facto: ignora-se a reacção de Pacheco à proposta. Talvez a decisão de encerrar a Galeria já existisse quando Amadeo lhe escreveu. Ou pode até imaginar-se tê-la aceite e, pela razão apontada por Damásio, no fim ter concordado com a mudança de ideias de Amadeo por causa da limitação de espaço para tantas obras (ou apenas porque dedicar a Galeria a um só artista contrariava o plano empresarial). De qualquer modo, para o pintor tudo se jogou na procura de um melhor público potencialmente comprador, o mesmo que motivou Pacheco na “reabertura” da Galeria. A exposição de Amadeo inaugurou a 4 de Dezembro, encheu páginas de jornais, mas nada disto os afastou, incluindo saber-se (hoje) que João do Amaral, um dos sócios da Galeria das Artes, influenciou Amadeo na escolha da Liga Naval. Por esses dias Almada, que lançara um manifesto sobre a exposição (que terá pensado ele, enquanto sócio, sobre a proposta de Amadeo a Pacheco?), organizou um jantar em sua casa em honra do pintor, a que atenderam, entre outros, Pessoa, Coelho, Ayres Pinto da Cunha, Gonçalo de Mello Breyner, e Pacheco.⁸⁸

Sem Amadeo, sem clientes, sem mais atenção jornalística, a Galeria não passou de meados de Novembro. Não se conhecem notícias sobre o fecho, logicamente devido ao insucesso comercial. A 20 já tinha inaugurado no

Salão Bobone outra exposição, não relacionada, do pintor Gilberto Renda.⁸⁹ E imediatamente a seguir a Amadeo, na mesma Liga Naval, abriu uma mostra de escultura de Diogo de Macedo (que teve logo uma peça comprada para o Museu de Arte Contemporânea à ordem do director, Columbano Bordalo Pinheiro).⁹⁰

8. REACÇÃO PÓSTUMA

Um caso isolado

Apesar do vazio noticioso, o encerramento foi lamentado quatro meses depois, em Março de 1917, numa apreciação em lugar nada óbvio, a *Revista de Turismo*, por Mário de Montalvão (sobre o qual não se conseguiram dados biográficos), um colaborador que assinava a secção “Artes e literatura”. O pragmatismo do texto é tão inesperado quanto o lugar de publicação e, em boa verdade, é capaz de ser a análise mais objectiva da Galeria das Artes, sob o ângulo social e comercial, desde 1916 até ao presente.

“Não é nosso intento fazer uma apreciação póstuma dessa exposição que – não sabemos por que motivos – deixou de existir; mas o nosso desejo é, muito simplesmente, avaliar o facto pelo que ele tinha de benefício como factor económico para os interessados, e, ainda, pelo que representava como subsídio para o nosso acanhado meio.” Apontando dois principais entraves ao público para acompanhar em contínuo a produção artística em Portugal – a restrição das exposições à temporada e o facto de apenas os “grandes” possuírem meios para manterem ateliers visitáveis –, bem como o problema da pintura dominar as mostras e “nos capítulos de desenho e escultura, nada se vê, nada se sabe e ninguém conhece os artistas portugueses – salvo os que se acham de há muito consagrados”, Montalvão celebrou a Galeria por se ter destinado “a unir as pequenas parcelas artísticas que se achavam dispersas (...) procurando-se na permanência da exposição” melhor notoriedade para os autores e espaço para “apreciadores e compradores”. Por isto a Galeria “representava-se exuberantemente sob dois aspectos: o moral e o económico”. Montalvão não achava que o fim fora provocado por pressão “dos mestres que, escravos da sua escola, não podem admitir idealismos que eles consideram utópicos”. Antes: “É natural filiar-se o fim dessa exposição, talvez, em uma má administração”.

“A Galeria das Artes deve continuar a existir”, defendeu. No limite, “se não o pode fazer por falta de forças próprias, os interessados que combinem e solicitem a protecção oficial”. Tudo isto porque a iniciativa era “do interesse nacional” e, por fim, recentrando o comentário no espírito da publicação onde surgiu, porque tal objecto merecia “as maiores atenções nos países que procuram tirar do turismo todo o proveito que é possível, e dar às Artes o seu justo valor”.⁹¹ Esta reacção foi, aparentemente, um caso isolado, e até pré-anunciadora do relativo vazio de exposições colectivas em Portugal nos anos seguintes, por oposição ao mais preenchido 1916.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A galeria, o galerista, a SNBA, a indústria, e Almada

Todos estes dados concorrem para a lógica excêntrica da Galeria das Artes, mas é necessário observá-la no âmbito alargado da vida cultural da época para se inferir ideias eventualmente conclusivas (que certamente não encerram o debate).

Galeria (e não sala de exposição)

“Há pouco quem compre, não existem galerias particulares dignas desse nome, e portanto, falta o principal estímulo à arte que nem só de glórias pode viver.” A frase é de 1891, da revista *O Ocidente*, num comentário à primeira exposição do Grémio Artístico de Lisboa, e mantinha-se válida em 1916.⁹² Foi nesse vazio que a Galeria das Artes aconteceu. Havia, sim, desde o século XIX, “salas de exposição com continuidade”, como ensina José-Augusto França, mas não “galerias de arte especializadas”.⁹³

Em vez de recorrer ao lugar-comum do termo *pioneirismo*, será mais correcto dizer que a Galeria das Artes *antecipou-se* (e logo *desantecipou-se*) em Portugal à ideia plena de galeria comercial em relação à Galeria UP de António Pedro, António Castro Fernandes e Thomaz de Mello em 1933 (mas também de breve duração, três anos, seguindo-se novo vazio), historiograficamente dita a primeira do género no país (que, no seu material de comunicação, já se apresentava “Galeria de Arte”; por coincidência, como o Salão Bobone, também na Rua Serpa Pinto, números 28-30). A Galeria das Artes foi, para todos os efeitos, o único espaço comercial da primeira geração modernista pensado objectivamente como tal.

Galerista (e não curador)

Pacheco não foi *curador* ou *comissário* (termos, aliás, neste contexto, alheios à época). Não se conhece discurso curatorial específico sobre a exposição na Galeria das Artes. Quando muito, foi reconhecido como *director artístico* (termo mais usado), presumivelmente por delegação de Almada e Soares. Poder-se-ia decrever o seu papel como sócio-gerente/promotor de uma galeria comercial e, por isso, galerista (embora a palavra também não tivesse o uso actual).⁹⁴

O âmbito mercantil ficou desde logo claro em entrevistas (*República* e *A Capital*) onde se afirmou o propósito generalista do espaço, por oposição a uma galeria de *tendência*. Acolher-se-iam “todas as formas de arte antiga, moderna e contemporânea”, de “todos os [tipos de] artistas”. Havia intuito “industrial ou comercial” porque a natureza lucrativa serviria para sustentar a difusão da “influência espiritual e estética” da Galeria através da divulgação de “obras de beleza e elegância” - mas este era um programa propositadamente vago, ainda que fosse transparente o carácter *avançado* da iniciativa. Sobre a estratégia, arrisque-se esta interpretação: os expositores *modernistas*

seriam o chamariz para um desejado sucesso comercial mais fácil de executar com a venda de obras dos, passe a expressão, *menos modernistas* (recorde-se José-Augusto França: esta foi uma “*entente* comum das várias situações modernistas”). Pacheco, portanto, galerista no sentido futuro, com o duplo propósito de gerar lucro e financiar artistas emergentes (incluindo ele mesmo), e galerista por força das circunstâncias por ele mesmo geradas. O mais ou menos próximo que esteve da aplicação de um critério curatorial à Galeria foi, como visto, no anúncio de uma suposta exposição de futuristas para Janeiro de 1917.

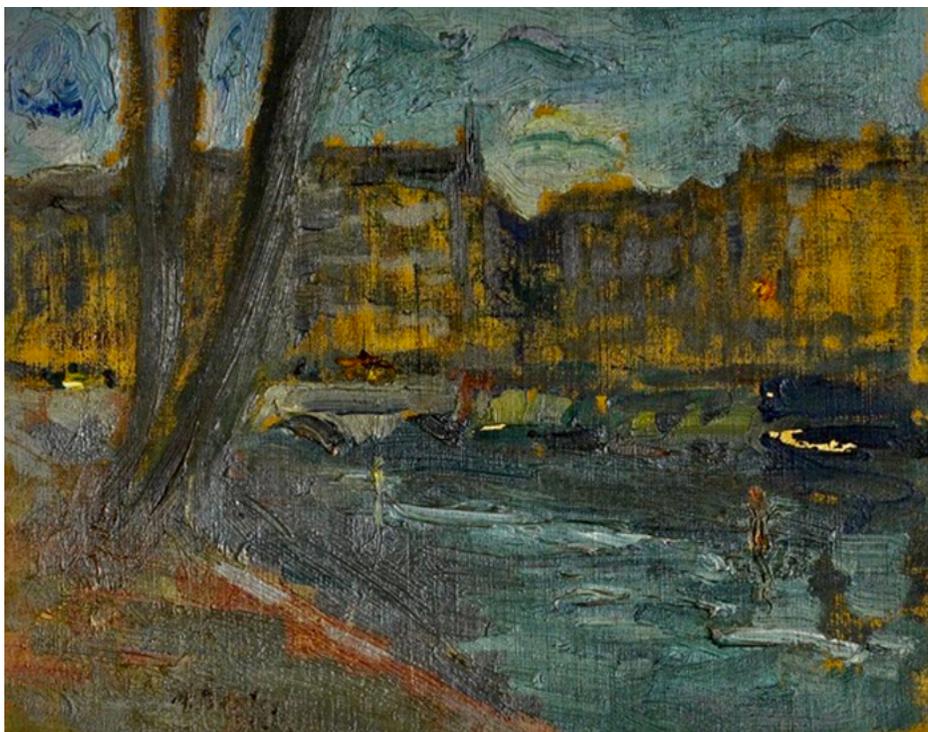
GA contra SNBA

Repita-se, como percebido nas declarações da época, que o impulso primário da Galeria era límpido: criar uma alternativa à SNBA, tentando mudar os parâmetros de acesso expositivo, de organização directiva e do mercado.

Em teoria, o salão anual da SNBA valorizava os artistas capazes de passar pelo filtro do concurso de admissão, fosse pela *licença* institucional ou pela atenção gerada na imprensa. A Galeria das Artes, não deixando de ser selectiva, pretendeu um crivo mais liberal e, principalmente, acolhedor de expressões não seguidoras do conservadorismo estético, talvez num esforço de redesenhar o jogo de cotação de obras, para o qual devia contribuir a natureza permanente do espaço enquanto *praça* anti-sazonal. O conceito empreendedor – uma sociedade – emulou a orgânica da SNBA, mas constituiu a sua cúpula com agentes *novos* e diversos: artistas da modernidade (Almada, Soares, Pacheco), um compositor não-alinhado (Coelho), um elemento da *intelligentsia* anti-republicana (Amaral), outro da aristocracia esclarecida (Ayres), e, tudo indica, um investidor burguês (Rodrigues). Não houve, evidentemente, qualquer efeito sobre a SNBA, e sublinhe-se que a Galeria das Artes nunca foi um *salão de recusados*: praticamente todos os que ali estiveram expuseram, numa ou noutra altura, no salão da SNBA.

A instituição da Rua Barata Salgueiro era uma “muralha da China”, para usar a metáfora de um comentador d’*A Opinião* que, sob o pseudónimo de “Vasari” (ignoramos a identidade), escreveu, 20 dias após a abertura da Galeria das Artes (sem referi-la): “Hoje, apesar da tremenda crise económica que atravessa a vida portuguesa, as exposições constituem verdadeiro sucesso (até de venda), a contrastar infelizmente com a qualidade da mercadoria impingida, pois que a dedo se aponta um ou outro trabalho que se salva do *mare magnum* da patricagem que o júri complacente deixa entrar pela grande porta do favoritismo para não desgostar *mestres e discípulos*. (...) [A SNBA defende] os interesses de meia dúzia de consagrados, em detrimento da Arte e dos sagrados interesses do país. São eles quem tudo manda, são eles que mantêm ainda a *Muralha da China* que mudou apenas na cor”.⁹⁵

O próprio Pacheco comentou em carta a Vianna em Maio: “A Exposição da Sociedade [deste ano] é um horror exceptuando Milly Possoz e Dordio



Gomes⁹⁶ – e note-se que nesse salão participaram dois da Galeria, Elisabeth Carneiro e Raphael Rodrigues. Em 1921 Pacheco encabeçou, a par de António Ferro, o histórico “Comício dos Novos”, o debate público sobre a frustrada tentativa de *take over* da SNBA, um dos momentos mais complexos do modernismo português. A Galeria foi, de certa forma, um dos começos desse processo.⁹⁷

Fugaz como todas as coisas do modernismo, a Galeria das Artes distinguiu-se enquanto esforço empresarial – e talvez *profissionalmente* reactivo ao falhanço da continuidade de *Orpheu* e da *Contemporânea* inicial – e teve em Pacheco o agente de campo de uma sociedade nascida de uma ideia original dele, de António Soares e Armando de Basto (com este último Pacheco terá, suponha-se, visitado e absorvido o exemplo das

Figura 8. Um óleo de Manuel Bentes de 1916, possivelmente na linha do exposto na Galeria das Artes. *ArtNet* (artnet.com)

galerias Bernheim-Jeune e Berthe Weill, acolhedoras da vanguarda em Paris). Um esforço lançado mais contra o *establishment* do mercado artístico do que contra o mercado de ideias impugnado por *Orpheu*.

O ano de 1916 viu um relativamente feliz alinhamento de circunstâncias, com exposições modernas em número superior (considerando a pobreza habitual), para além da da Galeria: os salões d’Os Fantasistas e o II de Modernistas no Porto, as duas de Souza-Cardoso, a de Macedo (procurando também a notoriedade da selecta Liga Naval), e até o anúncio da exposição da revista *Alma Nova* (prevista para Dezembro, inaugurada em Janeiro), tudo antecedido pelo breve momento em que *A Ideia Nacional* pareceu vir a ser a nova revista da ala plástica modernista. Mas o mercado, o gosto vigente, não permitiu a dinâmica ensaiada, nomeadamente a de Pacheco, e, em todo o caso, a ambição dos modernistas precisou de retomar o caminho da afronta em 1917, mais eficaz no território da literatura, do manifesto e da conferência (i.e., da *performance*), ano esse, note-se, algo vazio nas actividades de Pacheco, apenas associando-se a *Portugal Futurista* com a publicidade de página inteira na revista (mantendo o *k* no nome mas, em vez de “Artista pela Graça de Deus”, “Architecto”) e co-assinando o manifesto *Os Bailados Russos em Lisboa* com Coelho e Almada (que na prática era só de Almada).

Pacheco ainda tentou uma espécie de ressurreição da Galeria das Artes – ou melhor, do imaginado Círculo de Belas-Artes de Lisboa da génese – em 1919, numa Sociedade Portuguesa de Arte Moderna cheia de planos expositivos, concertos e conferências, “de orientação modernista e nacionalista”, organizada por ele, o poeta Acácio Leitão e o pintor Manuel Jardim, e que, mais uma vez, contou com o apoio da “aristocracia nova”, entre ela o casal Sophia Burnay e Thomaz de Mello Breyner,⁹⁸ Helena de Castelo Melhor, condes e condessas, titulares vários.⁹⁹ O projecto foi anunciando na imprensa mas nunca saiu do papel.

A derradeira iniciativa expositiva de Pacheco, posterior ao *museu* do Café A Brasileira em 1924-25 (co-pensado com o jornalista Norberto de Araújo; e mais coisas tentou, ou esboçou, antes e depois) – e se calhar aqui já se poderia classificá-la de experiência curatorial – foi o II Salão de Outono de 1926 (reflectido depois no *museu* do Bristol Club), sob a égide da revista *Contemporânea*, que, paradoxalmente (ou não), teve lugar na SNBA, como o salão homónimo do ano anterior que não pode organizar por doença, passando a responsabilidade a Vianna – o Vianna que, *et lasse*, motivara em Pacheco e Ferro o ataque de 1921 à SNBA por ter sido rejeitado como sócio. Nesse 1926 já decorria a *normalização modernista* entre o gosto dos compradores e consumidores de arte e de imprensa *elegante* (o que explica o sucesso das segunda e terceira séries de *Contemporânea*), exactamente o contexto social que faltara à Galeria das Artes (e *elegante* era a palavra de eleição de Pacheco desde a primeira tentativa da revista em 1915, ela mesma uma espécie de antecedente idealista da Galeria).

Almada escreveu muito famosamente em 1917 na dedicatória a Pacheco em *A Engomadeira*: “- Nós três somos de Paris!” (o outro era Sá-Carneiro). Disse existirem poucos como Pacheco capazes de “bem avaliar aqueles que são uma selecção dos bons aspectos de Paris”.¹⁰⁰ Não se pode dizer que não o tenha tentado com persistência. Aliás, Pacheco foi ter com Almada a Paris, e a Biarritz, em 1919, e trabalharam lá juntos. Mas essa é outra história.

Agradecimentos

Agradeço a Kim da Costa Carneiro, Pernille Carneiro e Matilde de Mello pelas informações sobre Elisabeth Vest Carneiro; a Joaquim Agostinho da Rocha sobre Raphael Rodrigues; a Eduardo Cardoso Mascarenhas de Lemos sobre Ayres Pinto da Cunha. Uma especial palavra de apreço à Prof.^a Dr.^a Cristina Azevedo Tavares (FBAUL) pelo apoio na execução deste texto, originalmente produzido (em versão mais extensa) para a sua disciplina no mestrado supra.

EXPOSITORES E OBRAS NA GALERIA DAS ARTES

Dados recolhidos da imprensa

ARTISTA	TÉCNICA	COMPOSIÇÃO	OBRAS DESCRITAS
Almada Negreiros	aguarela desenho	estudos	O Beijo de Volúpia (n.º 51) Sensibilidade das Sedas (n.º 71) Luxúria dos Sons (n.º 76) Cabeça de Pierrot (n.º 77) Uma Torre de Igreja Uma Inglesa na Praia Cena num Túnel Fumador de Ópio "estudos de cabeças"
José de Andrada	óleo	estudos	"estudos (...)" (género antigo); "pinturas antigas" (n.ºs 46 e 47)
Jorge Barradas	?	estudos croquis bilhetes postais	- postais impressos com temas regionais: "uma figura de minhota, uma ovarina"
Armando de Basto	?	estudos	?
Manuel Bentes	óleo	estudos paisagem urbana	Campos Elíseos à Noite (n.º 85)
Elisabeth Vest Carneiro	?	estudos	?
Alice Rey Colaço	aguarela óleo	estudos retrato	"estudo de mulher"
Etelvína Pacheco	óleo (?) modelação (pano)	estudos natureza-morta bonecas	"laranjas"
José Pacheco	desenho modelação (pano, arame)	projecto bonecos	Projecto para um Palácio de Festas da Cidade de Lisboa no Parque Eduardo VII Bonecos articulados em feltro: "o polícia, o cangalheiro, o democrático e o aguadeiro"
Raphael Rodrigues	?	?	?
Francis Smith	óleo	paisagem	O Meu Jardim
António Soares	escultura em gesso pastel	máscara painel	Máscara em gesso de Eça de Queirós "pastel decorativo de grandes dimensões"
Stuart Carvalhaes	aguarela pastel	?	"painel egípcio"
Fernand Thibaut	óleo	paisagem	Margens do Iser (i.e., Yser)

Notas

¹ CHRISTO FILHO, Francisco Homem. "A Ideia Nacional." *A Ideia Nacional - Revista monárquica semanal ilustrada - Política, arte, literatura, modas, elegâncias, sport*, dir. Homem Christo Filho, ano 2, 2.ª série, n.º 19, p. 4, 6 de Abril. Lisboa: Homem Christo Filho e Domingos Carvalho Megre, 1916. A "plêiade" era: "Almada Negreiros, Bill [pseudónimo não identificado], Jorge Barradas, Diogo de Macedo, Eduardo Vianna, António Soares, Armando de Basto, etc."..

² Na secção "Artes e artistas", ilustrando uma "carta" de Almada a Pacheco, com a legenda "Madame Delaunay-Terk - Robe e voilette de cores simultâneas", ela envergando a respectiva criação; *A Ideia Nacional*, n.º 20, p. 6, 6 de Abril de 1916.

³ Carta de José Pacheco a Sonia Delaunay, 26 de Março de 1916. AA.VV., *Correspondance de Quatre Artiste Portugais - Almada Negreiros, José Pacheco, Souza-Cardoso, Eduardo Vianna avec Robert et Sonia Delaunay*, org. e notas Paulo Ferreira, p. 117. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian - Centre Culturel Portugais/Presse Universitaires de France, 1981.

⁴ FRANÇA, José-Augusto. *Amadeo de Souza-Cardoso, o Português à Força - Almada Negreiros, o Português sem Mestre*, p. 156. Lisboa: Imprensa Nacional, 2020. Trata-se da edição refundida da edição conjunta (Venda Nova: Bertrand Editora, 1983); o volume sobre Almada é originalmente Lisboa: Estúdios Cor, 1974. Sobre as passagens citadas, ver "A Contemporânea e os magazines do seu tempo". *Revistas, Ideias e Doutrinas - Leituras do pensamento contemporâneo*, coord. Zília Osório de Castro, Luís Crespo de Andrade, p. 191. Lisboa: Livros Horizonte, 2003; e *A Arte em Portugal no Século XX - 1911-1961*, p. 48. Lisboa: Livros Horizonte, 2009. Ver também, do mesmo autor e sobre o mesmo assunto, "Contemporânea e os anos 20 portugueses". *Revista de Comunicação e Linguagens*, dir. Adriano Duarte Rodrigues Lisboa, ano 8, n.ºs 12/13, p. 161, Janeiro:

Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens da Universidade Nova de Lisboa/Edições Cosmos, 1991.

⁵ MACEDO, Diogo de. *Cadernos de Arte - IX - Armando de Basto*, pp. 21-22. Lisboa: s.n., 1953. Em rigor, Macedo referiu-se à galeria antes, brevemente, na década de 40: "No Salão Bobone fundara-se a Galeria das Artes, com aspecto de exposição permanente e com quadros dos mais atrevidos. A par dos portugueses, o belga Thibaut e o brasileiro Andrada, apareciam com outros mais novos: Elisabeth Carneiro, Etelvina Pacheco, Raphael Rodrigues, Ruy Vaz, etc.. Desta actividade surgiria uma efémera Sociedade Portuguesa de Arte Moderna, com uma comissão de honra escolhida entre senhoras da nossa melhor sociedade, alguns literatos e muitos artistas"; "Subsídios para a história da arte moderna em Portugal - III". *Aventura*, dir. Ruy Cinatti, ano 1, n.º 3, p. 155, Julho. Lisboa: Ruy Cinatti, 1943. Referiu-a também em "Notas de arte - (...) - Uma revolução na arte". *Ocidente - Revista portuguesa mensal*, dir. Manuel Múrias, ano 17, n.º 219, pp. 23-24, Julho. Lisboa: Herdeiros de Álvaro Pinto, 1956.

⁶ VASCONCELOS, Flório de. "Depois do futurismo". *Cidade Nova*, dir. Carlos Amado, série 5, n.ºs 1-2, pp. 74-81, Janeiro-Março. Coimbra: Fernando Pacheco de Castro, 1957.

⁷ NOBRE, Gustavo. "José 'Pacheco'". *Colóquio/Artes*, dir. José-Augusto França, ano 7, n.º 35, pp. [?], Dezembro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977. Reproduzido em: *Portugal Futurista - Edição facsimilada*, sem n.º p.. Lisboa: Contexto, 1990; AA.VV.. *Pacheco, Almada e "Contemporânea"*, coord. Daniel Pires, António Braz de Oliveira, pp. 43-57. Lisboa: Centro Nacional de Cultura/Bertrand Editora, 1993.

⁸ COVAS, Maria João. *Depois de 'Orpheu' (1916-1933)*, dissertação de doutoramento, pp. 47-52. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2015.

⁹ BAPTISTA, Paulo Ribeiro. “O modernismo em cena - Teatro e dança na obra de António Soares”. AA.VV.. *Entre-acto Modernista - O teatro e dança na obra de António Soares*, coord. José Carlos Alvarez, pp. 28, 70, notas 17-22. Lisboa: Museu Nacional do Teatro e da Dança/ Direcção-Geral do Património Cultural, 2017.

¹⁰ DIAS, Fernando Rosa. “O futuro dos humoristas - O humorismo enquanto modernismo”. *Os Humoristas de 1912 e o Futuro da Memória - Ciclo de conferências & exposições de arte*, coord. José Quaresma, p. 36. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2012. JÜRGENS, Sandra Vieira. *Instalações Provisórias - Independência, autonomia, alternativa e informalidade - Artistas e exposições em Portugal no século XX*, p. 147, nota 130. Lisboa: Documenta, 2016; DUARTE, João Augusto Outeirinho Ferreira. *As Exposições de Arte na 'Ilustração Portuguesa' - 1914-1918*, dissertação de mestrado, vol. I, p. 35. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas de Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2017; RAMIRES, Maria Luísa Santana. *Galerias de Arte em Lisboa - Passado e presente*, dissertação de mestrado, p. 14. Lisboa: Departamento de História do ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, 2018.

¹¹ SANTOS, Mariana Pinto dos. “Contrastes simultâneos e futurismos”. AA.VV.. *O Círculo Delaunay*, cat., p. 154, nota 3. Lisboa: Centro de Arte Moderna Gulbenkian, 2015. Ver em AA.VV.. *Amadeo de Souza-Cardoso - 2016-1916 - Porto-Lisboa*, cat., coord. Maria João Vasconcelos. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis/Blue Book, 2016; SILVA, Raquel Henriques da. “Celebrar Amadeo - 1916-2016”, p. 27; SOARES, Marta. “A pintura entre o cinematógrafo e a colecção oceanográfica - As exposições de Amadeo de Souza-Cardoso no Jardim Passos Manuel e na Liga Naval Portuguesa”, pp. 43, 67, 70, 81. DAMÁSIO, Luís. “A primeira exposição de pintura moderna em Portugal”. *1.º Congresso Internacional Amadeo de Souza-Cardoso - Centenário da "Exposição de Pintura (Abstraccionismo)*

Porto 1916”, coord. Maria Leonor Nunes, Celso Santos, Luís Damásio, p. 43. Porto: Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, 2018.

¹² HENRIQUES, Marisa das Neves. “Two futurists fallen into oblivion: José Pacheco and Santa Rita Pintor”. *International Yearbook of Futurism Studies*, dir. Günter Berghaus, n.º 3, pp. 416-444. Berlin/ Boston: De Gruyter, 2013. GALHOZ, Maria Aliete. “O momento poético do *Orpheu*”. *Orpheu - Edição facsimilada*, 2.ª ed., p. xxviii. Lisboa: Contexto, 1994.

¹³ SÁEZ DELGADO, Antonio. “Arquitectura de lo invisible - (La sintonía de la vanguardia hispánica alrededor de Contemporânea”. *Anuario de Estudios Filológicos*, dir. [?], ano 17, n.º 18, pp. 407-422. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1995; *Órficos y Ultraístas - Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*, p. 176. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1999; “Fernando Pessoa, el ultraísmo y la pintura”. AA.VV.. *Pessoa - Todo Arte Es una Forma de Literatura*, cat., eds. João Fernandes, Mercedes Pineda, pp. 264-274. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2018. CERDÀ SUBIRACHIS, Jordi. “Simultaneísmo y modernidad literaria en la Península Ibérica (1914-1918)”. *Aula Ibérica - Actas de los congresos de Évora y Salamanca (2006-2007)*, ed. Ángel Marcos de Dios, p. 526. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2007; “Mouvement de nouveauté”. *Suroeste - Relações literárias e artísticas entre Portugal e Espanha (1890-1936)*, eds. Antonio Sáez Delgado, Luís Manuel Gaspar, p. 219. Madrid/Mérida: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Junta de Extremadura - Consejería de Cultura y Turismo - Dirección General de Patrimonio Cultural, 2010.

¹⁴ ANÓN.. “Uma iniciativa interessante - O que vem a ser a *Galeria das Artes* - Alguns dedos de conversa com o moço arquitecto José Pacheco”. *República*, dir. interino Eduardo de Sousa, ano 6, n.º 2030, p. 1, 8 de Setembro. Lisboa: Empresa de Propaganda República, 1916.

¹⁵ O mesmo artigo também anunciou concertos de Ruy Coelho, “sendo os primeiros no Porto, Braga, Viana do Castelo, e outras terras do norte”. ANÓN.. “As nossas iniciativas - Exposição d’arte moderna - Concertos musicais”. *A Ideia Nacional*, n.º 20, p. 2, 13 de Abril de 1916.

¹⁶ Carta de Eduardo Vianna a Robert Delaunay, prov. fins de Abril de 1916. AA.VV., *Correspondance...: 1981, op. cit.*, pp. 145-146.

¹⁷ Sobre as *Expositions Mouvantes*, ver o estudo de Joana Cunhal Leal, “A *Corporation Nouvelle*, o projecto da exposição em Barcelona e a Internacional Simultaneísta”. AA.VV.. *O Círculo Delaunay*, cat., coord. Ana Vasconcelos, pp. 37-71. Lisboa: Centro de Arte Moderna Gulbenkian, 2015. Na edição anterior d’A *Ideia Nacional* (dia 6), na “carta” a Pacheco a propósito de Sonia Delaunay (onde apareceu a fotografatura desta, já mencionada - ver nota 2), Almada informou ir acontecer “em Barcelona uma exposição simultaneísta [sic] onde, além de madame Delaunay-Terk *et monsieur* Robert Delaunay, apenas há mais três portugueses”, Souza-Cardoso, Vianna e ele próprio (Amadeo respondeu-lhe na edição de dia 13, corrigindo que a exposição seria “orientada independentemente de toda e qualquer escola”). O assunto Barcelona é numerosas vezes discutido ao longo da *Correspondance* daqueles artistas.

¹⁸ A carta é mesmo de Maio? Na descrição arquivística do documento há uma dúvida: “5.?.1916”. Ver nota seguinte.

¹⁹ Sublinhe-se que a nossa leitura deste dado é em *apud*. A investigadora escreveu: “O catálogo da recente exposição *Sonia Delaunay - Les couleurs de l’abstraction* (Paris: Musée d’Art Moderne, 2014-2015, p. 93) informa-nos de uma exposição conjunta de Sonia e Robert Delaunay realizada, no início de 1916, a convite de José Pacheco na sua *Galeria das Artes*. Ora esta exposição - planeada de facto por Sonia Delaunay (cf. o dossier em torno de um projecto intitulado ‘exposition d’art simultané proposé par Madame Delaunay, Portugal,

1916’, conservado no Fundo Delaunay pertencente à Biblioteca Kandinsky - Centro Georges Pompidou) na sequência do referido convite, confirmado por uma carta endereçada por José Pacheco a Robert Delaunay em [Maio] de 1916 (Biblioteca Kandinsky - Centro Georges Pompidou, Fundo Delaunay) - não terá visto a luz do dia”. SANTOS: 2015, op. cit., p. 154, nota 3. Em concreto, considere-se o documento “Galeria de Artes, Lisbonne, lettre de José Pachetto [sic] adressée à Robert Delaunay, invitation à exposer ainsi que Sonia Delaunay dans sa galerie (5.?.1916, 2 f.)”, cota DEL 91, Fonds Robert et Sonia Delaunay da Bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou (<https://archivesetdocumentation.centrepompidou.fr>).

²⁰ Carta de Almada Negreiros a Sonia Delaunay, 23 de Abril de 1916. AA.VV., *Correspondance...: 1981, op. cit.*, p. 175.

²¹ Carta de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa, 11 de Agosto de 1915 (n.º 149). SÁ-CARNEIRO: 2015, op. cit., pp. 349-350.

²² CHRISTO FILHO, Francisco Homem. “Às armas, soldados do bom senso!”. *A Ideia Nacional*, n.º 22, p. 2, 27 de Abril de 1916; e SANTA RITA, Guilherme de, e CHRISTO FILHO, Francisco Homem. “Futurismo”. *Idem*, n.º 23, p. 7, 4 de Maio de 1916 (note-se existir uma cópia dactiloscrita da carta de Santa Rita no Espólio de Fernando Pessoa, em duas folhas de uma das firmas onde o poeta trabalhou; cf. *Edição Crítica de Fernando Pessoa - Volume X - Sensacionismo e Outros Ismos*, ed. Jerónimo Pizarro, pp. 408-409, 634. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009). Aliás, a pose anti-modernista de Homem Christo também está no seu comentário à morte de Sá-Carneiro publicada no mesmo número e página que a carta de Santa Rita.

²³ Cartas de José Pacheco a Eduardo Vianna, 16 e 20 de Maio de 1916. AA.VV., *Correspondance...: 1981, op. cit.*, pp. 167-169. Sobre a nova ida a Paris, a dificuldade era financeira: “Eu não sei se poderei sair, porque querem oitenta e cinco mil reis de depósito: no entanto ja fiz requerimento”

(a despesa teria ver com o bilhete de comboio ou com emissão de passaporte). O plano de viagem datava pelo menos de começo de Maio, como se infere por carta de Jorge Barradas, então naquela cidade: “É então absolutamente certo que você vem para Paris”. Carta a José Pacheco, 6 de Maio de 1916. AA.VV.. Pacheko...: 1993, op. cit, p. 140.

²⁴ Ver nota 5.

²⁵ Ver nota 9.

²⁶ Cartas de Eduardo Vianna a Sonia Delaunay, 26 de Junho de 1916. A.VV., *Correspondance...*: 1981, op. cit., pp. 162.

²⁷ ANÓN.. “Novidades - (...) - A ‘Galeria das artes’”. *República*, n.º 1986, p. 1, 20 de Julho de 1916. Acrescente-se outro comentário irónico, n’*O Mundo*: “A Galeria de Artes vai ser no nosso meio artístico um acontecimento à *sensation* - como no meio público foi, por exemplo, a subida ao poder do Sr. Pimenta de Castro; no meio literário, o aparecimento de *Orpheu*, e finalmente no Jardim Zoológico a recente chegada a Lisboa do *Hippopotamus amphibius*...” (a chegada de um exemplar do animal foi assunto muito comentado naqueles dias). *O Mundo*, dir. interino Amadeu de Freitas, ano 16, n.º [?], p. [?], [?]. Lisboa. António França Borges, Herdeiros, 1916, *apud* COVAS: 2015, op. cit., p. 51.

²⁸ ANÓN.. “Galeria das Artes - Deve inaugurar-se brevemente na Sala Bobone”. *A Capital - Diário republicano da noite*, dir. Manuel Guimarães, ano 7, n.º 2129, p. 1, 19 de Julho. Lisboa: Manuel Guimarães, 1916.

²⁹ ANÓN.. “Roteiro comercial de Lisboa - O Chiado e ruas circumvizinhas - Sua história e tradição comercial - Estabelecimentos que desapareceram, principais estabelecimentos de hoje”. *A Capital*, n.º 2124, p. 3, 14 de Julho de 1916.

³⁰ Com Francisco Smith, Francisco Álvares Cabral, Domingos Rebelo, Emmerico Nunes, Alberto Cardoso, Manuel Bentes, Roberto Colin (brasileiro).

³¹ As acções daquela empresa compradas por Jorge Daniel Rodrigues ascendiam

2720, uma das maiores quantidades entre accionistas individuais. Cf. “Lista dos Srs. Accionistas da Cia. Paulista de Estradas de Ferro em 31 de Dezembro de 1936”. *Relatório N.º 88 da Directoria da Companhia Paulista de Estradas de Ferro para a Assembleia Geral em 18 de Junho de 1937*, p. 119. São Paulo: s.n., 1937.

³² Este *torna-viagem* chamava-se Daniel José Rodrigues e nasceu em 1846 no lugar de Outeiro, freguesia de Paços, concelho de Melgaço. Casou-se pela primeira vez com Maria Elisa da Cunha, gerando Rodrigo José Rodrigues, que foi médico militar, governador de Macau e ministro do Interior do governo de Afonso Costa de 1913-1914. Provavelmente viúvo, emigrou para o Brasil, tendo segundas núpcias em Casa Branca, no interior do estado de São Paulo, com Antónia Leopoldina de Sylos. Tiveram cinco filhos, entre eles Jorge Daniel Rodrigues, o sócio da Galeria das Artes, e o pintor Raphael Daniel Rodrigues. Voltou para Portugal em 1908. ROCHA, José Agostinho da. “Gentes do concelho de Melgaço - Freguesia de Cristóval”. Blog *Melgaço, Minha Terra*, 19 de Junho de 2018, <http://melgacominhaterra.blogspot.com/2018/06>, e estudo genealógico gentilmente partilhado. SILLOS, Luís Gustavo de Sillos. “Genealogia da família Sillos - Primeiras gerações - Os Descendentes de Domingos Antónimo de Silos Pereira”. Blog *Família Sillos*, 26 de Outubro de 2014, <http://familiasillos.blogspot.com/2014/10/genealogia-da-familia-sillos-primeiras.html>. MOYA, Salvador de. “Titulares do Império - Letras A até H”. *Anuário Genealógico Brasileiro*, dir. Salvador de Moya, ano 1, pp. 145-146. São Paulo: Instituto de Estudos Genealógicos, 1939.

³³ Sobre a amizade entre Ruy Coelho e João do Amaral ver ABREU, Edward Ayres de. “Orfeu em Lisboa: um compositor - uma geração? - à procura de sua Eurídice”. *Pessoa Plural - A journal of Fernando Pessoa Studies*, dirs. Onésimo Teotónio de Almeida, Paulo de Medeiros, Jerónimo Pizarro, ano 5, n.º 11, pp. 114-136, Primavera. Providence/Coventry/Bogotá: Brown University/Warwick University/Universidade de Los Andes, 2017.

³⁴ Ver reprodução digital da revista (toda redigida por Amaral) na Hemeroteca Digital de Lisboa: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AquiDelRei/AquidelRei.htm>.

³⁵ PESSOA, Fernando. Entrada em diário de 9 de Abril de 1913. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, ed. e pref. Richard Zenith, colab. Manuela Parreira da Silva, p. 133. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006. O poeta assinalou a amizade em “Crónica da vida que passa...”. *O Jornal - Informação - Política - Literatura - Arte - Sports - Moda - Elegâncias*, dir. Boavida Portugal, ano 1, n.º 18, p. 1, 21 de Abril. Lisboa: Empresa d’O Jornal, 1915.

³⁶ ANON. “O duelo desta manhã - Batem-se à espada os Srs. Christo Filho e Bourbon e Menezes”. *A Capital*, n.º 2093, pp. 1-2, 13 de Junho de 1916. É importante assinalar que Bourbon e Menezes também publicou um artigo sobre a iniciativa de Pacheco em que refere o protagonismo de António Soares: “Coisas de arte - O que vai ser a Galeria das Artes”. *O Mundo*, n.º [?], p. [?], 29 de Julho de 1916, *apud* BAPTISTA: 2017, *op. cit.* p. 70, nota 21.

³⁷ Sobre a estadia de Almada na Quinta da Botelheira em Óbidos (onde, aliás, ficou doente): carta de José Pacheco a Eduardo Vianna, 20 de Maio de 1916. AA.VV., *Correspondance...: 1981, op. cit.*, p. 169. Sobre Olívia Penteado: ANON. S/t (“Esteve em Lisboa, de passagem para S. Paulo...”). Suplemento “Jornal” (ano 1, n.º 1, p. 3) de *Contemporânea*, dir. José Pacheco, 3.ª série, ano 1, n.º 2, Junho. Lisboa: José Pacheco, 1926; o retrato de Malta: *idem*, n.º 1, *hors-texte*.

³⁸ De novo, ver SOUSA: 2019, *op. cit.*.

³⁹ NEGREIROS, José de Almada. “Aristocracia Nova - Dona Thereza de Mello Breyner”, caricatura. *A Ideia Nacional*, n.º 20, p. 9, 13 de Abril de 1916.

⁴⁰ “Os futuristas - Uma exposição no Salão Bobone”. *A Opinião - Diário republicano conservador*, dir. Carlos Faro, ano 1, n.º 174, p. 2, 8 de Setembro. Lisboa: Carlos Faro, 1916.

⁴¹ Como n’A *Capital*, 19 de Julho, já citado na nota 54: “- E onde e quando se inaugura a exposição? - Na sede provisória, que será a sala Bobone, da Rua de Serpa Pinto muito brevemente”.

⁴² ANÓN.. “A Galeria das Artes - Deve ser inaugurada na próxima semana”. *A Luta*, dir. Brito Camacho, ano 11, n.º [?], p. [?], [? de] Julho. Lisboa: José Barbosa & C.ª, 1916; *apud* COVAS: 2015, *op. cit.*, p. 47.

⁴³ ANÓN.. “Caricaturistas - Jorge Barradas - A propósito da sua partida para Paris”. *O Século - Edição da noite*, n.º 505, p. 1, 5 de Março de 1916.

⁴⁴ ANON. todos os autores: “Ecos & notícias - (...) - Galeria das Artes”. *O Mundo*, n.º 5801, p. 1, 2 de Setembro de 1916; “Últimas notícias - (...) - Galeria das Artes”. *A Capital*, n.º 2180, p. 2, 8 de Setembro de 1916; “A Galeria das Artes é aberta ao público amanhã”. *A Luta*, n.º 3841, p. 1, 8 de Setembro de 1916; “Galeria das Artes - Inaugura-se hoje no Salão Bobone”. *Diário de Notícias*, dir. Alfredo da Cunha, ano 52, n.º 18262, p. 6, 9 de Setembro. Lisboa: Coelhos, Cunha & C.ª, 1916; “Galeria das Artes - É aberta no sábado impreterivelmente”. *A Nação*, dir. João Franco Monteiro, ano 59, n.º 16597, p. 1, 8 de Setembro. Lisboa: Grémio Português (Legitimista), 1916; “Galeria das Artes - A exposição inaugurada ontem é muito valiosa”. *O Século*, dir. Silva Graça, ano 36, n.º 12486, p. 2, 9 de Setembro. Lisboa: J.J. da Silva Graça, 1916.

⁴⁵ Nos anos 1950-60 o grupo de artistas portugueses KWY escolheu este nome precisamente pelas letras não pertencerem ao alfabeto institucionalizado, sublinhando a sua natureza de abertura à arte internacional.

⁴⁶ BELMIRO (pseud.). “Em foco - José Pacheco - (organizador da Galeria das Artes)”. *O Século Cómico - Suplemento humorístico de O Século*, dir. Acácio de Paiva, ano 19, n.º 986, p. 3, 25 de Setembro. Lisboa: J. J. da Silva Graça, Ld.ª, 1916

⁴⁷ FERNANDES, João. “Balas de Papel - O Salão dos Futuristas”. *Diário Nacional*, dir. Ayres d’Ornellas, ano 1, n.º 32, p. 2, 21 de

Setembro. Lisboa: Empresa de Jornais e Publicações, Ld.ª, 1916, *apud* FRANÇA: 2020, *op. cit.*, p. 156, e AA.VV.. *Pacheko...*: 1993, *op. cit.*, pp. 43, 50.

⁴⁸ ANÓN.. “Ecos e notícias - (...) Madureza”. *O Mundo*, n.º [?], p. [?], [?] de Setembro de 1916, *apud* COVAS: 2015, *op. cit.*, pp. 51-52.

⁴⁹ ANÓN.. “Novidades - (...) - ‘Pela graça de Deus...’”. *República*, n.º 2042, p. 1, 14 de Setembro de 1916.

⁵⁰ Carta de Santa Rita Pintor a José Pacheco, 9 de Abril de 1916. AA.VV.. *Pacheko...*: 1993, *op. cit.*, p. 138.

⁵¹ Ver nota 7.

⁵² O número mais alto de identificação registado nos jornais foi a obra “n.º 85”, uma pintura de Bentes.

⁵³ Ver nota 44.

⁵⁴ ANÓN.. “Galeria das Artes”. *O Século - Edição da noite*, n.º 691, p. 2, 8 de Setembro de 1916.

⁵⁵ Ver nota 44.

⁵⁶ Ver nota 14.

⁵⁷ Ver nota 44.

⁵⁸ ANÓN.. “A Galeria das Artes - Deve ser inaugurada na próxima semana”. *A Luta*, n.º [?], p. [?], [?] de Setembro de 1916, *apud* COVAS: 2015, *op. cit.*, p. 47-48.

⁵⁹ Salvo onde anotado, todas as citações remetem para os artigos de imprensa referenciados nos pontos 3, 4 e 5.

⁶⁰ ANÓN.. “Galeria das Artes - A sua abertura no Salão Bobone”. *A Luta*, n.º 3842, p. 1, 9 de Setembro de 1916.

⁶¹ ANÓN.. “*Galeria das Artes*”. *A Nação*, dir. João Franco Monteiro, ano 59, n.º 16599, p. 2, 10 de Setembro. Lisboa: Grémio Português (Legitimista), 1916.

⁶² Ver nota 44.

⁶³ Ver nota 44.

⁶⁴ A palavra “pitorinha” poderá ser o diminutivo de “pitora”: “fatias de lombo de porco ou de boi fritas com toucinho e condimentadas com pimenta (cf. *Infopédia*

- *Dicionários Porto Editora*, <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao-pitora>). BETTENCOURT, José Rebelo de. “Salão de Inverno - Os ‘incompreendidos’ - Os trabalhos de Almada Negreiros, na Bobone”. *O Século - Edição da noite*, n.º 707, p. 2, 26 de Setembro de 1916.

⁶⁵ NUNO (i.e., OLIVEIRA, Nuno de). “Os futuristas - Novidade e absurdo - A propósito da ‘Galeria das Artes’, na Bobone”. *República*, n.º 2099, p. 1, 4 de Novembro de 1916.

⁶⁶ FALCÃO, Victor. “A ‘Galeria das Artes’”. pp. 144-147. *Atlântida - Mensário artístico, literário e social para Portugal e Brasil*, dirs. João de Barros, João do Rio, ano 2, n.º 14, pp. 144-147, 15 de Dezembro. Lisboa: Pedro Bordallo Pinheiro/Nuno Simões, 1916.

⁶⁷ Diogo de Macedo explicou que Andrada - que participou no II Salão de Modernistas no Porto em 1916 - chegou a Paris em 1914 e evocou-o na sua obra *14 Cité Falguière* como um dos ocupantes dos estúdios naquela morada. *14 Cité Falguière - Nova edição acrescentada com uma nota de abertura pelo autor e um desenho inédito de Modigliani*, pp. 33-34. Lisboa: Jornal do Foro, 1960, p. 34, com edição original em separata da *Seara Nova* de 1930; ver, também de Macedo, “Notas de arte”. *Ocidente - Revista portuguesa mensal*, dir. Manuel Múrias, ano 1, n.º 12, p. 132, Abril. Lisboa: Álvaro Pinto, 1939.

⁶⁸ [Autor ?] [Título ?] *O Dia*, dir. J.A. Moreira de Almeida, ano 17, n.º [?], p. [?], 12 de Setembro. Lisboa: Empresa do Jornal O Dia, 1916, *apud* RODRIGUES, António. *Jorge Barradas*, p. 14. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

⁶⁹ Para um conhecimento detalhado desta artista e imagens das suas obras leia-se MACDONALD, João. “O singular caso de Elisabeth Vest Carneiro”. *Machina - Actualidade sobre o modernismo português*, dir. João Macdonald, ano 2, Abril de 2021, <http://www.machina.pt/home/elisabethvest>.

⁷⁰ Maria Etelvina Lobo dos Santos e Silva foi aluna de pintura de Emília dos

Santos Braga (eram primas). Casou com José Pacheco em Dezembro de 1913 e acompanhou-o em Paris. Cf. SILVA, Caetano Alberto da. “Uma exposição de pintura de D. Emília dos Santos Braga”. *O Ocidente*, n.º 1058, p. 108, 20 de Maio de 1908; SALDANHA, Nuno. *José Vital Branco Malhoa (1855-1933) - O pintor, o mestre e a obra*, dissertação de doutoramento, p. 223, nota 611. Lisboa: Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa, 2006; GONÇALVES, Rui Mário. “José Pacheco”. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, coord. Fernando Cabral Martins, pp. 586-587. Lisboa: Caminho, 2008.

⁷¹ *Diário de Notícias*, n.º [?], p. [?], [?] de 1916, *apud* COVAS: 2015, *op. cit.*, p. 52.

⁷² Fotogravura com a legenda “Palácio de festas da cidade de Lisboa, projecto do arquitecto Sr. José Pacheco”. *Ilustração Portuguesa*, ano 13, 2.ª série, n.º 553, p. 257, 25 de Setembro de 1916.

⁷³ Raphael Daniel Rodrigues, cuja origem familiar explica-se na nota 61, a certo passo viveu em França, onde foi discípulo do pintor, gravador e desenhista Joseph-Paul Alizard. Expôs óleos na Sociedade Nacional de Belas-Artes nos salões de 1916 a 1919 e no Grande Certame de Arte do Porto em 1917. TANNOCK, Michael. *Portuguese 20th Century Artists - A biographical dictionary*, p. 146. Chichester: Phillimore & Co. Ltd., 1978; *Sociedade Nacional de Belas-Artes - Décima Terceira Exposição*, cat., p. 32. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1916; *Sociedade Nacional de Belas-Artes - 14.ª Exposição*, cat., p. 37. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1917; *Catálogo do Grande Certame de Arte - Palácio de Cristal - Porto - Junho*, p. 28. Porto: Junta Patriótica do Norte, 1917.

⁷⁴ OLIVEIRA, Nuno de. “Belas-artes - O ‘Salon’ de 1916 - IV - Os novos”. *República*, n.º 1923, p. 2, 18 de Maio de 1916. ANÓN.. “Vida artística - Exposição do pintor brasileiro Raphael Rodrigues, no Salão Bobone”. *O Século - Edição da noite*, n.º 787, p. 1, 16 de Dezembro de 1916; ANÓN.. “Vida artística - Quadros de

Raphael Rodrigues”. *O Século - Edição da Noite*, n.º 786, p. 2, 15 de Dezembro de 1916.

⁷⁵ Assim se informa em COGNIAIT, Raymond. *Le Portugal dans l’Oeuvre de Francis Smith*, p. 54. Paris: Centre Culturel Portugais de la Fondation Calouste Gulbenkian, 1969.

⁷⁶ A empresa francesa Joigny Enchères Estimations avaliou e colocou à venda por €12.500 a tela *Mon Jardin*, de que se conhece imagem. Cf. *La Gazette Drouot*, <https://www.gazette-drouot.com/ventes-aux-encheres/34987?venName=arts-decoratifs-du-xxe#>.

⁷⁷ ORNELLAS, Ana Isabel de. “Cronograma da Vida e Obra de António Soares (1894/1978)”. *Mestre António Soares*, blog, <http://mestreantoniosoaresh.blogspot.com/2015/11/catalogo-visual-da-exposicao-olhares-os.html>.

⁷⁸ Diogo de Macedo também evocou Thibaut na obra citada na nota 67.

⁷⁹ ANÓN.. “Um inquérito em domingo gordo - Que costume eu gostava de usar e em que época viver - Desde o Paraíso até ao ano de 2000”. *República*, n.º 1850, p. 1, 6 de Março de 1916.

⁸⁰ Carta de Eduardo Vianna a Robert e Sonia Delaunay, Outubro de 1915 (prov.). AA.VV., *Correspondance...*: 1981, *op. cit.*, pp. 93-94. Comentário chamado à atenção em FRANÇA: 2020, *op. cit.*, p. 156.

⁸¹ *Diário de Notícias*, n.º [?], p. [?], [?] de 1916; *apud* COVAS: 2015, *op. cit.*, p. 44.

⁸² CARNEIRO, José Geraldes. “Humoristas portugueses - O ‘Salon’ do Porto - Alguns expositores de Lisboa”. *O Século - Edição da noite*, dir. Silva Graça, ano 2, n.º 241, p. 1, 10 de Junho. Lisboa: J.J. da Silva Graça Ld.ª, 1915.

⁸³ Mais de três décadas depois, Bettencourt contou: “Tinha eu 21 anos quando, por intermédio de Oldemiro César, colaborei na edição da noite desse jornal [*O Século*]. Um dos meus artigos ali publicados, lembro-me bem, tinha por fim exaltar uma exposição de arte avançada em que figuravam o arquitecto José

Pacheco, já falecido, Almada Negreiros e António Soares. Esse artigo deu que falar. Dois dias depois, Rocha Júnior, outro grande jornalista profissional que *O Século* consagrara, veio comentá-lo publicamente nas mesmas colunas do *Século da Noite*. Graças àquele meu artigo fui recebido quase triunfalmente no [Café] Martinho, onde entrei na intimidade de Guilherme de Santa Rita Pintor e de Fernando Pessoa, de cujo convívio encantador ainda sinto saudades" ("Notas da quinzena - João Pereira Rosa e *O Século*". *Gazeta dos Caminhos de Ferro*, dir. Carlos d'Ornellas, ano 62, 14.ª série, n.º 1478, p. 468, 16 de Julho. Lisboa: Carlos d'Ornellas, 1949). (O artigo de Rocha Júnior referido por Bettencourt, ironizou, sem maldade, sobre os excessos interpretativos que o jovem jornalista dedicou a Almada; "Conta corrente - Futurismos...". *O Século - Edição da noite*, n.º 709, p. 1, 28 de Setembro de 1916.) O episódio da recepção "quase" triunfal no Café Martinho remete para o que Bettencourt já tinha contado em livro em 1928: "Foi Carlos Filipe Porfírio que me apresentou aos rapazes do Martinho. Eu tinha manifestado as minhas simpatias pela arte modernista, publicando no *Século*, da noite, um artigo em louvor de Almada Negreiros que, com outros artistas, expusera no Salão Bobone, uns quadros ousados, que ninguém compreendera e tanto irritaram a sensibilidade geométrica dos burgueses". Em sequência, Porfírio apresentou-o a Santa Rita Pintor, que o convidou, sem sucesso, para "redactor em chefe" de *Portugal Futurista*. Bettencourt acabou por publicar ali o texto encomiástico "Santa Rita Pintor". (BETTENCOURT, José Rebelo de. "Os rapazes do Martinho". *O Mundo das Imagens - Crónicas*, pp. 57-58. Lisboa: Edição Ressurgimento, 1928).

⁸⁴ CIDADE, Hernâni. "Lembranças dum homem da sua geração - Almada Negreiros há meio século". *Colóquio - Revista de artes e letras*, ano 11, n.º 60, pp. 28-29, Outubro.

⁸⁵ ANÓN.. "Galeria das Artes - Abertura festiva da 'saison'". *A Capital*, n.º 2241, p. 3, 9 de Novembro de 1916. Artigo semelhante: ANÓN.. "'Galeria das Artes'

- Abertura festiva da *saison*". *A Ordem*, dir. Fernando de Sousa, ano 1, n.º [?], p. 2, 10 de Novembro. Lisboa: Empresa de A Ordem, 1916.

⁸⁶ Carta de Amadeo de Souza-Cardoso a José Pacheco, 11 de Novembro de 1916. AA.VV.. *Pacheco...*: 1993, *op. cit.*, pp. 139-140.

⁸⁷ DAMÁSIO: 2015, *op. cit.*, pp. 44-45.

⁸⁸ ANÓN.. "Amadeo de Souza-Cardoso". *Diário de Notícias*, n.º [?], p. [?], 7 de Dezembro de 1916, *apud* FORTES, José. *O Primitivismo na Pintura Portuguesa (1905-1940)*, dissertação de doutoramento, vol. 3, anexo documental, p. 110, Lisboa: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Lusíada de Lisboa, 2012.

⁸⁹ ANÓN.. "Vida artística - Exposição Renda". *A Capital*, n.º 2252, 20 de Novembro.

⁹⁰ BOURBON E MENEZES. "Diogo de Macedo - Um escultor de símbolos e paroxismos". *A Capital*, n.º 2286, pp. 1-2, 26 de Dezembro de 1916; ANÓN.. "Exposição Diogo de Macedo". *A Capital*, n.º 2290, p. 1, 30 de Dezembro de 1916.

⁹¹ MONTALVÃO, Mário de. "Arte e literatura - (...) - Galeria das Artes". *Revista de Turismo - Publicação quinzenal de turismo, propaganda, viagens, navegação, arte e literatura*, dir. Agostinho Lourenço, ano 1, n.º 18, p. 143, 20 de Março. Lisboa: Empresa da Revista de Turismo, 1917.

⁹² A.A. [assinatura não discernida]. "A exposição do Grémio Artístico". *O Ocidente*, n.º 441, p. 67, 21 de Março de 1891.

⁹³ FRANÇA, José-Augusto. *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. 2, 3.ª ed., p. 354. Venda Nova: Bertrand Editora, 1990.

⁹⁴ Até tão tarde quanto a década de 1950 as palavras "curador" e "comissário" não tinham a acepção artística de hoje em dia nos registos dicionarísticos, e "galerista" não existia sequer; cf., por exemplo, COSTA, Joaquim Almeida, e MELO, A. Sampaio e. *Dicionário de Português*, 3.ª ed. corrig. e aument.. Porto: Porto Editora, 1958.

⁹⁵ VASARI (pseud.). "Palestras d'arte - As exposições - Uma muralha da China". A *Opinião*, n.º 193, pp. 1-2, 28 de Setembro de 1916.

⁹⁶ Carta de José Pacheco a Eduardo Vianna, 20 de Maio de 1916. AA.VV., *Correspondance...*: 1981, op. cit., p. 169.)

⁹⁷ Para uma análise do assunto, leia-se TAVARES, Cristina Azevedo. "José Pacheco e os 'Novos'". AA.VV.. *Pacheco...*: 1993, op. cit., pp. 59-67.

⁹⁸ Avós da poeta Sophia de Mello Breyner Andresen.

⁹⁹ ANÓN.. "Sociedade Portuguesa de Arte Moderna" (transcrição de artigo do *Jornal de Notícias*). *Gazeta de Coimbra*, dir. João Ribeiro Arrobas, ano 9, n.º 902, p. 1, 28 de Agosto. Coimbra: João Ribeiro Arrobas, 1919.

¹⁰⁰ NEGREIROS, José de Almada. "A Engomadeira". *Obras Completas - Vol. 4 - Contos e Novelas*, p 51. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.