

FRANCISCO FRANCO

E A “IDADE DO OURO”

DA ESCULTURA PORTUGUESA

Paulo Simões Nunes

Em 1949, no seu discurso de despedida proferido no SNI,¹ António Ferro reconhecia a importância da obra realizada por si ao serviço do Estado, dedicando substancial parte da comunicação a uma avaliação do trabalho realizado no campo das artes e da cultura. E, afirmou “não ter dúvidas sobre o esplendor da escultura portuguesa que vive a sua idade do ouro”, admitindo que “poucos países se podem gabar de ter dez ou doze escultores de alto nível, capazes de figurar ao lado de alguns dos melhores escultores da nossa época”. Designando a obra de Francisco Franco como uma expressão maior dessa escultura, Ferro acrescentava que “mestre Franco, ao qual já se devem algumas obras-primas da nossa estatuária, em cuja arte há uma vida interior, um movimento espiritual de linhas que transcende o puramente académico, não deixou de ser um vanguardista na sua primeira mocidade, nos seus tempos de Paris”.

Um pouco mais tarde, em 1953, também Diogo de Macedo definia Francisco Franco como sendo “porventura o maior escultor português do século XX” e, num texto editado por essa altura, reconhecia que “ele foi o escultor português que neste século de inconstâncias estéticas, se integrou no espírito do Renascimento, procurando restituir as formas clássicas à razão do sensacionalismo moderno, em vivacidades expressivas dum determinado realismo que por vezes se excedia”.²

É, então, de Francisco Franco, da obra e do homem, o registo que aqui pretendemos deixar.

De seu nome Francisco Franco de Sousa nasceu no Funchal em 9 de Outubro de 1885. E foi de seu pai, que exercia funções de mestre do Ensino Técnico, que recebeu as primeiras lições de desenho na Escola Industrial do Funchal e uma orientação vocacional que o levaram, aos 15 anos, a viajar para Lisboa juntamente com seu irmão (o pintor Henrique Franco) para frequentarem a antiga Academia Real de Belas-Artes. No período entre 1902 e 1909, Franco veio a ser aluno dos mestres Condeixa, Alberto Nunes e Simões de Almeida (Tio), de quem recebeu as primeiras lições de escultura, destacando-se desde logo num concurso ao *Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular* (Porto) e à *Estátua de Barahona Fernandes* em colaboração com o estudante arquitecto José Pacheco, obras com as quais os jovens artistas seriam distinguidos com Menções Honrosas.

Nesta fase ainda de estudo executou também outros trabalhos de escultura tais como o busto de *D. Manuel II*, posteriormente adquirido pelo Museu Militar de Lisboa, e diversos modelos para ornamentações de entradas de casas burguesas na recentemente traçada Avenida Ressano Garcia (actual Avenida da República), em Lisboa.

A meio do curso de escultura Francisco Franco candidatou-se ao concurso para pensionista no estrangeiro subsidiado pelo Legado Visconde Valmor, apresentando o trabalho *A Justiça de Salomão* (1908). Apesar de se tratar de um alto-relevo de temática clássica, esta obra evidenciava virtuosismos técnicos e plásticos que levaram o júri a atribuir-lhe uma bolsa para estágio em Paris. E para ali partiu em 1909, juntamente com os pintores Dórdio Gomes (1890-1976) e Guilherme de Santa-Rita

¹ Secretariado Nacional de Informação criado pelo regime do Estado Novo em 1945, substituindo o Secretariado de Propaganda Nacional, um organismo que além de constituir meio de propaganda do regime, também serviu para controlar a informação e a produção artística e cultural.

² Diogo de Macedo, *Francisco Franco*. Lisboa: Artis, 1956.

(1889-1918) que na capital francesa se juntaram a Francis Smith, Manuel Bentes, Manoel Jardim, Eduardo Viana, Amadeo de Souza-Cardoso e Emmerico Nunes já ali instalados, formando aquele que seria o grupo dinamizador do primeiro modernismo português. De seguida, a eles se juntariam também Diogo de Macedo e Canto da Maia.

Do seu estágio parisiense consta a frequência voluntária da *École des Beaux-Arts* onde foi aluno do escultor francês Antonin Mercier, e algumas manifestações de inquietude e irreverência que o afastaram da matrícula oficial na *École*, como requeriam as condições do pensionato. Em detrimento do ensino académico, Francisco Franco optou por uma aprendizagem auto-didacta proveniente do contacto com as obras em museus e exposições que visitou com avidez, e onde terá recolhido as primeiras referências estéticas e plásticas com destaque para a obra de Auguste Rodin (1840-1917) e de Antoine Bourdelle (1861-1929) que observou directamente.

Mas seria, sobretudo, o inconformismo e a inquietação a sobrelevarem esta fase de agitação intelectual e o envolvimento num conflito político entre Santa-Rita e João Chagas, na ocasião o Ministro de Portugal em Paris, acabaram por determinar a suspensão da bolsa estatal. Obrigado a regressar a Portugal, juntamente com os outros bolseiros, Franco veio a participar com toda uma geração de jovens artistas empenhados na renovação da arte nacional, na célebre «Exposição Livre» na Academia de Belas-Artes de Lisboa (1911) que marcou o início do modernismo português. Aí expôs a obra *Surpresa de Dion*, num exercício plástico de manifesta inspiração rodiniana e corte com a tradição académica. Nesse ano realizou ainda uma breve viagem de estudo à Bélgica e à Holanda donde regressou com um álbum cheio de desenhos e um espírito ávido de descoberta.

Com o despontar da I Guerra Mundial em 1914 Franco regressou à sua cidade natal, o Funchal, dando então início à sua carreira de escultor com o ataque às primeiras encomendas. Esta foi uma fase de intensa actividade da qual resultaram uma série de bustos, como por exemplo a do *Dr. Vieira de Castro*, do *Dr. Teixeira Direito* e do *Dr. Câmara Pestana*, ou os bustos de *Manuel José Vieira*, de um *Bebé* e de um *Rapaz*. Executou outros trabalhos talhados directamente na madeira como *Cabeça de Velho*, *Rapariga Viloa* e a imagem policromada de *Nossa Senhora da Paz* venerada na Igreja de São Gonçalo, no Funchal.

Franco manteve, entretanto, o contacto com os seus companheiros de estágio parisiense surgindo, em 1915, associado a um conjunto de conferências modernistas promovidas por Santa-Rita Pintor no âmbito do projecto da revista *Orpheu* (dois números, 1916) e apareceu, mais tarde, ligado à criação da revista *Contemporânea* (1922-1926) lançada por José Pacheco (1885-1934).

Até 1919 realizará alguns monumentos públicos onde se fazem sentir ecos da sua estada parisiense e particularmente a influência plástica de Rodin: o *Busto Simbólico de Aviador* para o monumento comemorativo do primeiro voo Atlântico dos aviadores Gago Coutinho, Sacadura Cabral, Ortins de Betencourt e do mecânico Soubiran, inaugurado a 22 de Março de 1922; o *Torso Nu* onde assume uma notória sugestão rodiniana, representando um homem revoltado de braços erguidos ao céu aludindo ao ataque dos submarinos alemães ao Funchal (3 de Dezembro de 1916 e 12 de Dezembro de 1917), peça que seria instalada no Cemitério das Angústias, para onde concebera também uma expressiva estátua de um *Anjo implorante*, uma figura tumular colocada sobre o jazigo da família Rocha Machado.

E é num período em que participa na vereação da Câmara Municipal do Funchal que recebe a encomenda da Junta-Geral do Distrito para uma estátua de Gonçalves



[Fig. 1] – Busto do Pintor Manoel Jardim, 1921.

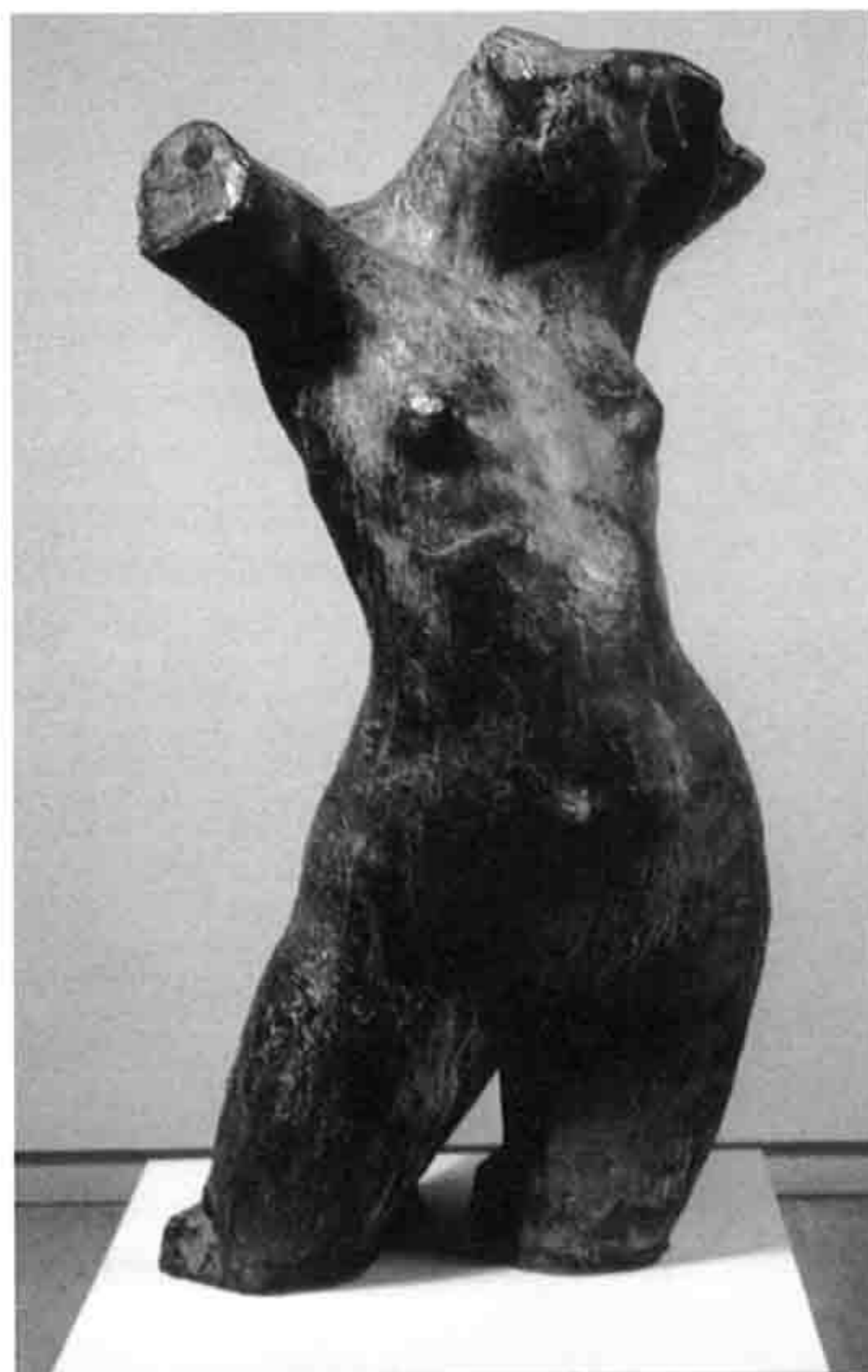
da cidade, glorificando o navegador fundador da ilha.

Estes são trabalhos que esclarecem, desde logo, traços que merecem as seguintes considerações de Diogo de Macedo: “Nesses tempos, mau grado a explosão de tantas outras modernidades, Rodin era um ídolo da juventude escolar; Francisco Franco sofrera a influência desta atracção, particularmente no drama formal de um realismo audaz, mas de sentimento romântico.”

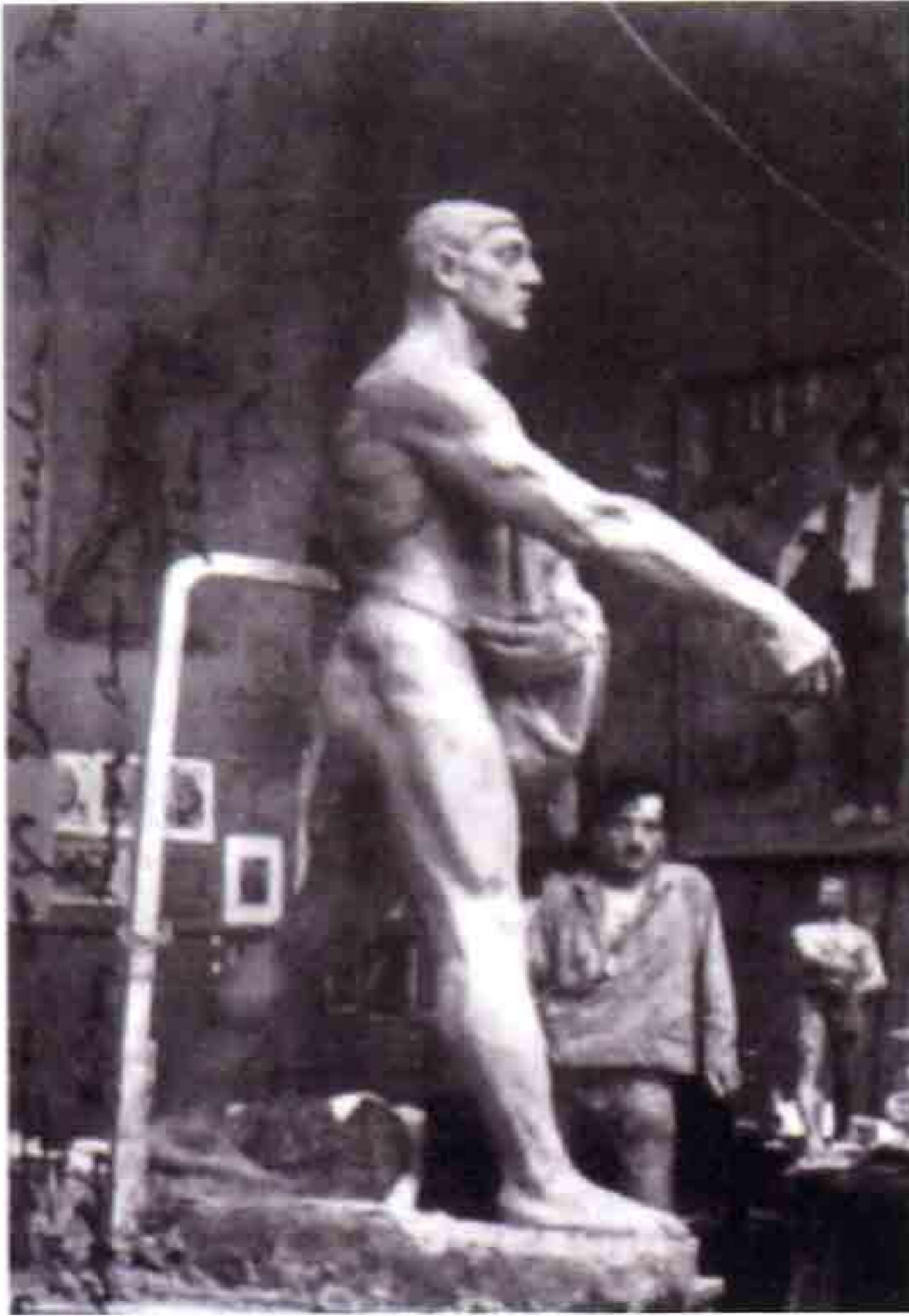
Em 1919 recebeu outra pensão que o levou de volta a Paris, empreendendo um novo ciclo onde conviveu de perto com Diogo de Macedo (1889-1959), Dórdio Gomes, Heitor Cramez e Amedeo Modigliani (1884-1920). Foi uma época fecunda e de intensa actividade, caracterizada por uma pesquisa informada e actualizada com as mais recentes expressões plásticas europeias, da qual se destacam os expressivos e tensos *Busto de Polaca* e *Busto do Pintor Manoel Jardim* (ambos de 1921), obras que podemos considerar inaugurais do modernismo escultórico português [Fig. 1]. Marcadas por um forte realismo decorrente da aproximação à

Zarco, destinada a consagrar o navegador descobridor da ilha. Iniciando desde logo (1918) os primeiros estudos e esboços para o monumento, Franco começa a evidenciar tanto nesta como nas suas primeiras obras de índole comemorativa uma vocação de estátuário e um sentido de dimensão monumental que caracterizaria o seu trabalho posterior.

Nestes primeiros estudos o escultor já contemplava a implantação da estátua num pedestal alto e envolto em relevos simbólicos alusivos à figura do *Infante D. Henrique* e a motivos alegóricos como a «Conquista», o «Valor» e a «Ciência» que mais tarde, na obra definitiva, haveriam de ser substituídos. Estes esboços para o monumento ao navegador seriam concretizados no monumental *Busto de Gonçalves Zarco*, erguido no Terreiro da Luta e inaugurado a 2 de Julho de 1919, naquela que constitui uma primeira aproximação ao monumento definitivo que Franco desejava erguer no centro



[Fig. 2] – Torso de Mulher, 1922.



[Fig. 3] – No atelier com a estátua O Semeador, 1923.

concoure da *Société Nationale*.

É neste período que executa *Estátua do Semeador* (1923) em homenagem ao amigo e conterrâneo Vieira de Castro, concretizando aquela que é porventura a mais directa citação rodiniana, modelada para ser colocada num pequeno pedestal e que, exposta no *Salon* de 1924 em Paris, veio a receber uma apreciação muito favorável da crítica [Fig. 3]. Tratava-se de uma obra de um poderoso e impressionante dinamismo que não escondia o seu ascendente, como sublinhava a propósito Diogo de Macedo: “De sentimento heróico no seu vigoroso realismo, essa estátua passara por diferentes fases antes de ser trasladada ao bronze. De dia para dia, na incontida rebusca de quanto o autor queria significar, eu vi-a transformar-se, mudar de expressões estéticas, ora se adelgçando e espiritualizando (...), ora se esfumando nas formas e violentando na anatomia, até se aproximar da verdade concebida nos primeiros estudos, em tormentos de evolução que a tornassem decisiva e viva.” Porém, a estátua não seria inaugurada senão em 1936, no Campo da Barca, no Funchal [Fig. 4].

poética rodiniana, estas esculturas representam porventura o sentido mais experimental da sua obra, patente nas tensões das superfícies, na organicidade das massas e na energia latente da estrutura muscular dos rostos.

Entretanto, noutras obras experimenta uma tendência mais lírica e uma plástica algo expressionista como em *Pequeno Gil* e em *Rapariga Francesa*, intercaladas por estudos e esboços como *Nossa Senhora*, *Adão e Eva* e *Chanteuse*, entre outros. Por exemplo, *Torso de Mulher* é uma obra de 1922 onde experimenta uma fremente sensualidade cuja simplificação formal evoca Bourdelle, outra das suas referências nesta fase do seu trabalho [Fig. 2]. Em suma, este trata-se de um ciclo de obras que evidenciam a modernidade da sua pesquisa e a emergência de uma linguagem que não se compadecia com a norma nem com a tradição académica, e que lhe abriu as portas do *Salon d'Automne* e da *Société Nationale* (onde expôs consecutivamente a partir de 1921), valendo-lhe a nomeação de *Associé* com o privilégio de *hors-*



[Fig. 4] – O Semeador, Campo da Barca, Funchal, instalada em 1936.

Ainda neste mesmo ano de 1923, Francisco Franco deslocou-se a Lisboa para organizar a célebre exposição «5 Independentes» juntamente com o seu irmão pintor Henrique Franco (1883-1961) e os amigos de estadia parisiense, Dórdio Gomes e Diogo de Macedo, a quem se juntou o aguarelista também madeirense Alfredo Miguéis. Nesta exposição, que ficou como um dos marcos mais importantes do modernismo português e contou com a inauguração do Presidente da República, Manuel Teixeira Gomes, o escultor apresentou algumas das suas peças mais europeias e cosmopolitas, tais como *Busto de Manoel Jardim*, *Rapariga Polaca*, *Pequeno Gil* ou *Torso de Mulher*. No ano seguinte executou os bustos de *Vieira de Castro* e de *Januário Figueira da Silva*, na sequência do mesmo registo estético.

Em 1925 partiu para uma prolongada e determinante viagem a Itália na companhia de Dórdio Gomes, novamente como pensionista do Estado. Durante mais de um ano empreendeu um périplo por cidades italianas como Roma, Turim, Veneza, Florença, Cortona, Pompeia, Nápoles e Assis, executando esboços, desenhos e aguarelas de igrejas, museus e demais elementos escultóricos e imaginários que impressionaram a sua sensibilidade e que surtiriam latentes em obra futura. Nestes ensaios, para além de uma manifesta aproximação ao naturalismo da estatuária de Donatello (1386-1466), o escultor interessou-se sobretudo pela plástica dos frescos do *Quattrocento*, provenientes de mestres como Ucello (1396-1475), Piero della Francesca (c.1410-1492) ou Luca Signorelli (c.1440-1523), nos quais viu a solidez do espaço, a estrutura da composição e a expressão racional das figuras como qualidades plásticas contíguas à escultura e que, no seu trabalho, articulará sabiamente com a intensidade expressiva e o realismo das formas inspiradas em Rodin. Eis a lição de Franco.

Precisamente durante a estada romana esboçou em mármore o *Busto de Justino Montalvão* (1925) e executou outros estudos, desenhos e aguarelas onde estava patente a influência que a estatuária antiga exerceu na sua plástica como é exemplo o estudo para *Deposição no Túmulo*, um largo relevo que todavia nunca chegou a materializar. Num ano de franca actividade, registamos uma exposição da sua obra na Galeria Wheyne, em Nova Iorque, e a deslocação ao Brasil para apresentação do seu trabalho na «Exposição Internacional do Rio de Janeiro».

No regresso ao Funchal prosseguiu a bom ritmo os seus estudos para a adjudicada estátua de Gonçalves Zarco e iniciou os esboços para um monumento à rainha D. Leonor em colaboração com o arquitecto Cristino da Silva, estátua a ser instalada nas Caldas da Rainha, ao mesmo tempo que via a sua obra consolidar uma projecção internacional ao ser exposta em Boston (1927), primeiro individualmente, e depois juntamente com artistas já internacionalmente consagrados, tais como Picasso, Louvencin e Maillol.

Fixemo-nos, agora, em 1928 o ano em que se encontra finalmente concluída a *Estátua de Gonçalves Zarco*, uma obra que produziu um considerável impacte no meio artístico e cultural nacional, que estabeleceu novos caminhos na estatuária portuguesa e que motivou a aclamação do artista como “mestre das novas gerações”, nas palavras de Diogo de Macedo.

Exposta nesse ano na Avenida da Liberdade, em Lisboa, o espírito épico e a natureza humanista da obra causou forte impressão e motivou forte polémica, desde logo pelo elevado contraste com os monumentos que então iam sendo lentamente edificados na cidade. Vejamos alguns exemplos e reconheçamos que, decorrendo de processos demorados e controversos, tanto a *Estátua ao Marquês de Pombal* (Lisboa, 1926-1934), do escultor Francisco Santos e dos arquitectos Adães Bermudes e António do Couto, como o *Monumento aos Heróis da Guerra Peninsular*



[Fig. 5] – Estátua de Gonçalves Zarco, 1928.

(Lisboa, 1911-1933), dos irmãos José de Oliveira Ferreira, escultor, e Francisco de Oliveira Ferreira, arquitecto, desencadearam grande agitação nos meios culturais nacionais que acusaram aquelas obras de serem das “mais infelizes da estatuária citadina”, apontando a “retórica torpe de escultura declamatória” que resultara em “composições infelizes, marcadas por excessivo dramatismo e alucinante exagero descritivo, numa agitação literária de despropositada grandiloquência” e povoadas por “um descritivo de figuras” acerca das quais o próprio Franco haveria de referir que “só faltava dar corda”.

Em contrapartida, os críticos viram no *Zarco* uma personagem de semblante sereno mas de olhar enérgico, uma figura destituída de emoção mas de atitude ambiciosa, uma forma de traços naturalistas mas de expressão idealista. Com efeito, esta era a representação de um herói iluminado, soberano e audaz, mas simultaneamente humilde, despretenhoso e cosmopolita capaz de simbolizar a ideologia imagética do regime estado-novista recentemente fundado [Fig. 5].

E aqui se fundava a sua magia. Executada com calculada frieza, despojada de lirismo e recorrendo a um impressionante realismo, o *Zarco* não só rompia com o gosto oitocentista e a tradição literária em que se fundava a produção artística portuguesa arreigada ao romantismo, como também exprimia uma síntese singular dos mestres quatrocentistas e de Donatello, num registo iconográfico assimilado nos *Painéis* de Nuno Gonçalves e materializada numa plástica moderna agenciada em Rodin e Bourdelle. Uma linguagem que, aplicada igualmente aos quatro baixos-relevos que decoram o pedestal do monumento, respondia com eficácia ao discurso historicista do regime inaugurado em 1926: *A Colonização* (na frontaria), figurando um agricultor lavrando a terra, *A Conquista* (à direita), um cavaleiro armado em pose solene; *A Cristianização* (na face posterior), um monge Franciscano com o Evangelho aberto; e *A Sabedoria* (à esquerda), um navegante com o astrolábio na mão. No seu conjunto, estas figuras eram representações de alegorias de uma doutrina programática que estabelecia a unidade dos três pilares em que assentava o Estado Novo salazarista – a Nação, o Estado e a História.

Uma cópia da *Estátua de Gonçalves Zarco* seria apresentada em 1929 na «Exposição Internacional de Sevilha», recolhendo os maiores encómios da crítica e sendo destacada por José de Figueiredo em crónica jornalística, da representação de outros “heróis” da escultura portuguesa constituída por nomes como Maximiano Alves, Rui Gameiro e António da Costa. Assim rezava a crónica: “Fora do recinto do pavilhão encontra-se a estátua de Gonçalves Zarco, obra de Francisco Franco, uma das



[Fig. 6] – Estátua de Gonçalves Zarco, inaugurada no Funchal em 1936.

melhores estátuas que de há muito tempo se têm feito em Portugal. O seu autor soube tirar dos painéis de Nuno Gonçalves todo o ensinamento que eles contêm e, por isso, a sua obra, pelo poder expressivo que revela e pela síntese forte com que foi realizada, é antiga e é moderna, o que quer dizer que é escultura e boa escultura..."

O monumento foi oficialmente inaugurado na cidade do Funchal [Fig. 6], seis anos após a sua apresentação pública, a 28 de Maio de 1934.³

Foi a partir desta obra que o Estado Novo, um regime político autoritário e corporativista instaurado em 1933 por António de Oliveira Salazar, empreendeu um vasto projecto cultural dirigido por António Ferro e pelo Secretariado de Propaganda Nacional, estendendo a todo o país e colónias um vasto programa de estatuária comemorativa onde se enalteciam figuras de heróis, factos históricos e empreendimentos patrióticos. Acima de tudo, pretendia-se desenvolver uma iconografia de simbólica profundamente ideológica e com deliberada função propagandística dos valores estado-novistas.

Por outro lado, os conceitos estéticos e os padrões plásticos que a *Estátua de Gonçalves Zarco* inaugurava enquadravam-se no carácter modernizante da ideologia oficial do regime impulsionada por António Ferro que elegerá a obra como paradigma da estatuária oficial monumental e comemorativa que viria a marcar as duas décadas seguintes. Tendo por pano de fundo a apologia da portugalidade e a valorização do passado glorioso nacional, Ferro irá dirigir um programa orientado para uma «política do espírito» do regime porque, como referiu, “o espírito, afinal, também é matéria, a matéria-prima da alma dos homens e da alma dos povos.”

Nesta índole, enquanto a arte, por ele considerada elemento estruturante da “grande fachada da nacionalidade, o que se vê lá fora”, é colocada ao serviço do Estado de acordo com as regras, a ideologia e o gosto oficial instituídos, a escultura por seu lado é proclamada como a expressão artística mais vocacionada para a estratégia propagandística e que melhor identificava esse «espírito do regime».

Em consequência do “efeito *Zarco*”, as décadas seguintes corresponderam a um período de intensa actividade, coincidindo com o tempo apoteótico das grandes encomendas públicas do SPN de António Ferro.

Em 1930, juntamente com Diogo de Macedo, assistimos aos estudos para as estátuas destinadas a uma entrada monumental no Parque Eduardo VII, em Lisboa, tendo Franco executado a maqueta de *A Ásia* e Diogo de Macedo, *A África*, ambos os projectos não concretizados. No mesmo ano, Franco participa no importante «I Salão dos Independentes» na SNBA, uma mostra abrangente de pintores, escultores e arquitectos que pretendia afirmar a vitalidade do modernismo nacional e que despertou reacções incendiárias acerca das motivações estéticas ali patentes. Por exemplo, enquanto o poeta António Pedro manifestava com irreverência: “Nós não precisamos de destruir coisa alguma, o que tinha de ser destruído já anda a cair de podre”, já Artur Portela, um dos proponentes de uma «Sociedade Portuguesa de Arte Contemporânea» saída do grupo do «I Salão», proferirá a célebre afirmação: “Francisco Franco é um lapidador da pedra, mergulhado em misticismo e quinhentismo. É um Nuno Gonçalves do cinzel.”

Aguardada com alguma expectativa, a *Estátua do Infante D. Henrique*, passada a mármore em 1931 e destinada ao Pavilhão Português da «Exposição Colonial de Vincennes» desse ano em Paris, é o primeiro trabalho pós-*Zarco*. Esta obra, de resto, credora dos mais elevados panegíricos nos diversos sectores da vida pública nacional quedaria perfeitamente integrada na imaginária oficial e instituiria Francisco Franco como um dos principais estatuários do regime. O *Infante* inscreve-se num registo de

³ Esta inauguração pretendeu assinalar os dezoito anos do Golpe de 28 de Maio de 1926 que pôs termo à Primeira República. Liderada pelos nacionalistas a designada Revolução Nacional conduziu à implantação da auto-denominada Ditadura Nacional, transformada em Estado Novo após a aprovação da Constituição de 1933, um regime que se manteve no poder até à Revolução de 25 de Abril de 1974.



[Fig. 7] – Francisco Franco com António Ferro e António de Oliveira Salazar no atelier, executando o busto do estadista, 1935.

sobriedade e solenidade que converge com o naturalismo classicizante que, de um modo geral, caracterizou a sua obra monumental e comemorativa. Oferecida ao Estado francês, a estátua veio a ser colocada no recinto exterior do Pavilhão do Jeu de Paume, no Jardim das Tulherias, em Paris.

Entretanto, e enquanto aguardava encomendas dignas de continuação da obra iniciada com *Zarco*, o escultor executou pequenos trabalhos, estudos e maquetas nem sempre traduzidas em pedra. De entre outros trabalhos, destaquemos o baixo-relevo *A Lusitânia* modelado para o topo da sala do Tribunal do Comércio (Lisboa, 1931), destruído após a morte do escultor, o *Busto da Princesa Augusta* (Funchal, 1932) e maquetas em baixo-relevo para monumentos aos «Mortos de Arraiolos na Grande Guerra» e em memória de «Columbano», entretanto perdidos, que são exemplos de um período em que Franco fora encarregado de dirigir os trabalhos de escultura da fachada da Assembleia Nacional, dos quais restaram alguns esboços.

Aparte a prática oficial, Franco não descurou a intervenção cívica nem negligenciou a eventualidade de um percurso académico. Em 1933, ano da criação do já referido SPN dirigido por António Ferro, Franco foi eleito vogal correspondente da Academia Nacional de Belas-Artes, e dois anos depois, seu vogal efectivo. E em 1934 pretendeu aceder ao ensino académico na então ESBAL⁴ concorrendo ao lugar de professor da cadeira de «Desenho de Figura do Antigo e do Modelo Vivo», com o desenho *Infante D. Henrique orante*. Num episódio de contornos pouco claros que lhe deixou marcas profundas, Francisco Franco seria preterido em favor de Leopoldo de Almeida (1898-1975) escolhido para ocupar aquela vaga. Sem esquecer a atitude da Escola, aqui representada por Simões de Almeida (Sobrinho) (1880-1950), nem o papel do seu rival neste revés, o escultor não deixou de manifestar uma indignação que as palavras de Diogo de Macedo deixam perceber: “Nunca na sua mágoa ele pudera conformar-se com semelhante trato de injustiça. Nas atenções recebidas no futuro, nenhuma o compensara daquele descuido pela parte de quem devia reparar a ofensa.”

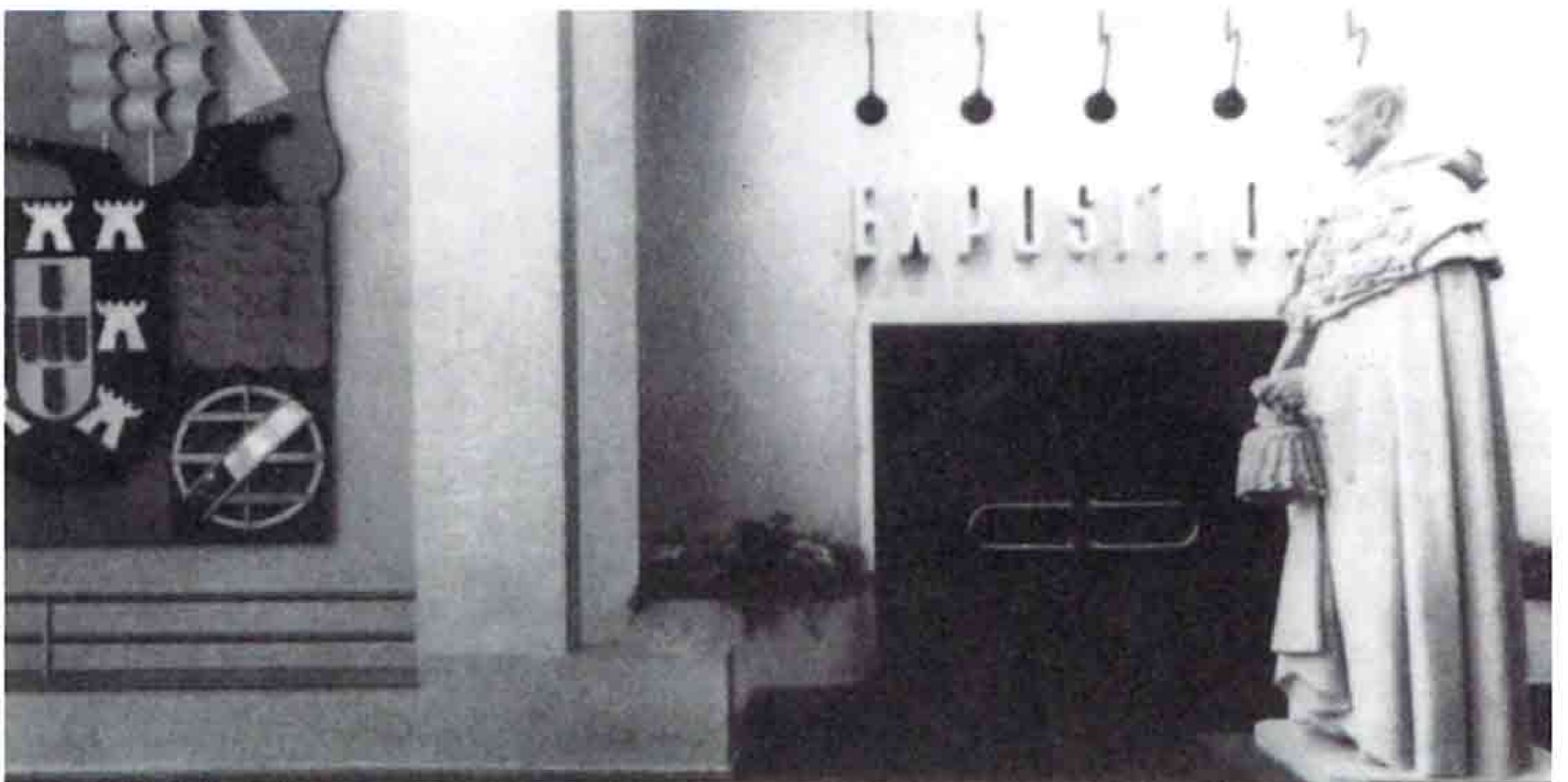
⁴ A Escola de Belas-Artes foi criada em 1925, passando a designar-se Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa a partir de 1950 e sendo integrada na Universidade de Lisboa em 1992, como Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Todavia, se o meio académico era adverso à sua conduta e modo de estar na arte, já o sistema vigente político respondia afirmativamente à sua estética. A consagração e reconhecimento da qualidade da sua obra chegam em 1935 com a encomenda para o *Busto de Salazar*, a primeira de entre várias abordagens de interesse diverso realizadas sobre o estadista [Fig. 7], que seria apresentado na «I Exposição de Arte Moderna» do SPN.

Este foi também o ano da conclusão da *Estátua da Rainha D. Leonor*, nas Caldas da Rainha, uma encomenda directa da Junta Provincial da Estremadura após um longo e polémico processo de sucessivos concursos anulados, conseguindo uma obra serena, elegante e nobre que enaltece na sua pose clemente, de mãos sobre o ventre segurando um rosário, toda a generosidade, dignidade e piedade que se liberta da imagem régia [Fig. 8]. Um monumento que recebeu a concepção do pedestal e do enquadramento urbanístico do arquitecto Cristino da Silva, seu companheiro desde os tempos de *Zarco*, e mereceu honrosa apreciação por parte da imprensa da época: “A imponência profana desta figura da rainha D. Leonor casa-se harmoniosamente com a unção religiosa que a envolve, lhe desce da fronte sereníssima de monja, e se espalha das mãos, quase imateriais, como se entre elas florisssem lírios sagrados.”



[Fig. 8] – Estátua da rainha D. Leonor, Caldas da Rainha, 1935.



[Fig. 9] – Estátua de Salazar na Exposição Universal de Paris, 1937.

Foi, ainda, o ano em que finalizou *A Dor*, patente no Panteão de S. Vicente de Fora junto ao mausoléu do Rei D. Carlos e do Príncipe D. Luís Filipe, e em que foi convidado pelo arquitecto Pardal Monteiro para executar o *Apostolado* da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Fátima, em Lisboa, um grande friso com os Doze Apóstolos sobre a entrada principal da igreja modernista, inaugurada em 1938 pelo Cardeal Patriarca de Lisboa, D. Manuel Cerejeira.

Franco continua, entretanto, a executar diversos *Bustos de Salazar* – Câmara Municipal de Lisboa (1936), Assembleia Nacional (1936), Museu José Malhoa (1937) – constituindo interessantes modelos de um ícone que pretende traduzir o Espírito empreendedor, a Humildade estóica, a Fé devota e a Dúvida indagadora, nos quais experimenta o cânone de uma figura suspensa, absorta e ausente do mundo, em recolhimento beatífico e contemplativo que haveria de aplicar numa obra de maior estatuto: a *Estátua do Prof. Doutor Oliveira Salazar*, encomendada por Ferro quase no momento culminante do regime.



[Fig. 10] – Estátua de Salazar no Palácio Foz, Lisboa, 1938.

Destinada ao Pavilhão de Portugal da «Exposição Universal de Paris» (1937), esta *Estátua de Salazar* constitui um profundo retrato psicológico do homem político interiorizando o papel de «zelador» da Nação e traçando uma síntese perfeita do estadista e do regime, com o qual se confunde [Fig. 9]. O presidente do Conselho de Ministros, de expressão sibilina, surge em toda a sua dignidade académica com o capelo e a borla doutorais, num eficaz exercício de propaganda ideológica do salazarismo que não escapou a comentários na imprensa: “A estátua do presidente Salazar representa-o envolto na toga doutoral. A sua cabeça é de meditador. A ditadura portuguesa é uma ditadura reflectida.”

Esta estátua constitui, depois de Zarco, a expressão máxima “de uma encenação cultural-política que o escultor oficia”, segundo Artur Portela, que acrescenta ser esta “uma obra estruturante do «zarquismo» e do papel de Franco na produção cultural-artística sob o salazarismo, no historicismo do Estado, no nacional-historicismo”.⁵ De resto, esta obra cumpriria igualmente o seu papel como veículo ideológico e propagandístico, ao ser insistentemente utilizada em diversos eventos quer nacionais quer internacionais – de entre os quais se destaca a «Exposição do Mundo Português» –, para acabar instalada em pátio descoberto do Palácio Foz (sede do SPN/SNI), em Lisboa, sobre um pedestal sóbrio onde se podia ler a célebre frase, em citação própria, “estudar com dúvida e realizar com fé” [Fig. 10].

Também Franco se prepara para alcançar o auge da sua carreira – em 1939, Ferro integra-o na representação portuguesa à «Exposição Internacional de Nova Iorque» e à «Exposição Internacional de S. Francisco» –, acompanhando o ciclo de sucesso do regime expresso na mensagem triunfalista com que veicula o ideário historicista, nacionalista e colonialista, e com que transmite valores e conceitos que terão, em 1940, a sua máxima expressão e oficial comemoração na histórica «Exposição do Mundo Português» em Belém.

Culminando as «comemorações centenárias» coincidentes da Fundação e da Restauração da Nacionalidade (respectivamente, 1140 e 1640) e convertendo-se na sua mais visível expressão ideológica, o Estado Novo teve aqui a sua “apoteose e imagem embelezadora”, como admitiu Cottinelli Telmo arquitecto-chefe da grande empresa. Quanto a Francisco Franco



[Fig. 11] – Estátua Equestre de D. João IV, Paço Ducal de Vila Viçosa, 1940.

⁵ Artur Portela, *Francisco Franco e o "Zarquismo"*. Lisboa: INCM, 1997.

deixaria a sua marca no monumental evento com uma das obras mais emblemáticas da estatuária pública comemorativa da época: a *Estátua Equestre de D. João IV*, erguida no Paço Ducal de Vila Viçosa [Fig. 11].

Quase cento e setenta anos após a concepção da *Estátua Equestre de D. José I* (1775), de Machado de Castro, para o Terreiro do Paço em Lisboa, a estatuária equestre observou um renascimento durante a década de 1930 com a concretização de pelo menos três projectos de escultor nacional em território português, ficando outros tantos pelo caminho. A saber: o *Monumento a Ferreira do Amaral* (Macau, 1935-1940) de Maximiano Alves; o *Monumento a Mouzinho de Albuquerque* (Lourenço Marques, actual Maputo, 1936-1940) de António do Couto e Simões de Almeida (Sobrinho); e a *Estátua Equestre de D. João IV*, gizada por Franco e que é, sem dúvida, a mais conseguida de todas.

Visando a comemoração da Restauração da Independência (1640) e reabilitando desta forma a figura do primeiro rei da dinastia de Bragança, esta obra devia corporizar inequivocamente o espírito do Estado Novo, em cujo ideário restaurador setecentista não só se revê como também se propõe restaurar. A ideia para a erecção da estátua partiu directamente de Salazar que, em nota oficiosa expondo as directrizes fundamentais das «comemorações centenárias» de 1940, estabelecia: “No largo em frente, devidamente regularizado e embelezado, deverá levantar-se uma estátua a D. João IV, o Restaurador da Independência. O palácio, a vasta praça, a formosa igreja dos Agostinhos, que constituem o panteão dos Duques de Bragança, seriam, por este modo, elevados no conjunto à beleza e dignidade que lhes pertence.”

A escolha para a realização de tão elevada empresa recai em dois artistas já consagrados na época: Francisco Franco para a parte escultórica, ocupados que estavam os escultores mais notáveis na grande empreitada de Belém, e o arquitecto Pardal Monteiro para o projecto do pedestal e para a integração arquitectónica, partindo o convite de Duarte Pacheco, o ministro das Obras Públicas que ficou fatalmente ligado ao projecto e às respectivas obras de integração arquitectónica, pelo trágico acidente que o vitimou quando regressava a Lisboa de uma inspecção aos trabalhos em Vila Viçosa (1943).

A partir de 1938 esta é a obra que ocupa intensa e obsessivamente o escultor. Como referirá, pretendia conceber uma obra que permanecesse para além das efémeras construções da exposição das «comemorações centenárias» e não se esgotasse no seu programa nem no seu conceito. Na sua oficina elabora dezenas de esboços, estudos preparatórios e maquetas, num processo metódico e aturado que Diogo de Macedo comentou: “Francisco Franco mediu tudo com mil juízos profissionais e até mediu a responsabilidade do seu compromisso artístico, para que não lhe pecasse a obra por qualquer descuido de ponderação. E, assim, documentou-se com a máxima probidade em todos os segredos e particularidades do projecto para que a obra resultasse conforme com o que sonhara, majestosa e completa de harmonia em todos os perfis e expressões.”

Com efeito, acabou a obra por surtir o efeito desejado, convergindo nos valores plásticos e ideológicos na caracterização de uma importante fase de afirmação do regime que procurava num género estatuário clássico e simbolicamente superior – a estátua equestre – perpetuar o seu estigma.

À data da sua inauguração, a imprensa exultava: “1940 produziu um monumento que é obra da maturidade de um grande artista e o símbolo consciente da maturidade de um povo. 1940 deixa a sua epopeia e deixa o seu “bronze”, não

regateando referências políticas à expressão serena do Chefe que conduz, no seu passo altivo e nobre, o corcel, símbolo da apoteose e da força, sobre um solo que é seu, na direcção dum destino, que ele sabe que não lhe foge porque o forjou da sua própria alma." De certo modo, a carga ideológica subjacente a esta síntese interpretativa não diminui o interesse artístico nem a importância da *Estátua Equestre de D. João IV* no conjunto da obra de Franco que aqui atinge a sua maturidade artística e obtém uma das mais eficientes réplicas ao discurso historicista do regime, "permitindo-se citar, de longe, a memória da estatuária renascentista e a pose velasquenha", como afirma Artur Portela.

Foi naturalmente polémica a recepção de uma obra de tão elevada carga simbólica, motivando opiniões divergentes acerca da sua concepção e significado. Enquanto Diogo de Macedo defendia "o inegável naturalismo numa obra de imponência majestática que o artista concebeu e realizou sob os exemplos dos maiores mestres da especialidade", evidenciando-se como "uma estupenda demonstração de realismo plástico, condensado naquele estatismo monumental da sua sossegada apresentação em bloco", já Reynaldo dos Santos considerava que "a força da modelação do cavalo havia de dominar mais uma vez a figura do homem, aliás, despida de expressão espiritual e histórica". O médico-crítico de arte referia-se igualmente ao facto do "pedestal e a longa e monótona fachada do palácio, perante a qual a estátua se sentia desamparada, não favorecerem a obra de Franco", que naquele enquadramento arquitectónico perdia escala e desvalorizava

as suas proporções.

Mas estas foram críticas que não recolheram eco, por exemplo, em José-Augusto França que admitiu tratar-se de "uma obra de grande dignidade na sua cuidada elaboração, síntese de bons exemplos bem unificados, velasquenha por necessidade e funcionando, como se pretendia e com escala suficiente, no vasto Terreiro do Paço Ducal."

O modelo em gesso da obra foi exibido publicamente durante a «Exposição do Mundo Português», mas a inauguração da estátua só teria lugar três anos mais tarde (8 de Dezembro de 1943), com emissão simultânea de um selo dos CTT com a sua reprodução num desenho do seu irmão Henrique Franco. Com a inauguração desta obra foi conferido a Francisco Franco o grau do «Grande Oficialato» da Ordem de Santiago e a «Medalha de Ouro» de Mérito Municipal atribuída pela Câmara Municipal do Funchal.

A partir daqui, o escultor recebe sucessivamente uma série de encomendas para destacadas personalidades da sociedade portuguesa, tais como os bustos do *Dr. Januário Figueira*, do *Poeta Mário Beirão*, do



[Fig. 12] – Estátua de D. Dinis, Coimbra, 1943.



[Fig. 13] – Estátua de D. João III, Coimbra, 1948.

Prof. Bissaia Barreto, do Prof. Reynaldo dos Santos, do Eng. Duarte Pacheco, da Infanta D. Filipa de Bragança, e ainda Elísio Moura, Afonso Lopes Vieira, Senhora de António Luís Gomes e Senhora do pintor Sousa Lopes, e uma série de relevos e medalhas como o Rosto de Jesus, do Amatus Lusitanus, de S. Tomás de Aquino, do Padre Manuel da Nóbrega, de Nuno Gonçalves, a medalha comemorativa do 1º Centenário das Obras Públicas e a Estátua do Bispo D. Miguel de Portugal (1950) para Lamego.

Considerado um dos mais importantes protagonistas da estatuária oficial do regime, Franco executa monumentos a vários monarcas portugueses explanando a gramática que o caracterizou, a começar pela suave velatura de sabor lírico aplicada na *Estátua de D. Dinis* (1943) para a Cidade Universitária de Coimbra, uma obra enquadrada em projecto de sugestão germânica de Cottinelli Telmo [Fig. 12]; experimentando um frémio compulsivo e idealista na agitada *Estátua Equestre de D. João I batalhando* (1945), para a Casa da Moeda em Lisboa, um projecto de Jorge Segurado; arriscando a insinuação holbeiniana na notável quadratura volumétrica da *Estátua de D. João III* (1948) para a Via Latina da Cidade Universitária de Coimbra [Fig. 13];

e, concebendo ainda as estátuas de *D. João I* e *D. João II* para praças de Lisboa, peças entretanto destruídas.

Os últimos anos da sua vida são profundamente afectados por um atropelamento que sofre junto ao seu atelier e do qual nunca viria a restabelecer-se completamente. A fatalidade persegue-o ao ser-lhe imposta uma encomenda pelo Patriarcado de Lisboa para a *Estátua Monumental ao Cristo-Rei*, a erguer em Almada, com um programa de que discorda e que em vão tenta alterar. Acaba por morrer sem ter pouco mais do que esboçado o megalómano barro em estado de profunda debilidade física e psicológica, acabando o monumento reduzido a uma peça plasticamente desinteressante, sem consistência volumétrica e numa iconografia patética, posteriormente passado à pedra e inaugurado em 1959.

Falecido a 15 de Fevereiro de 1955, em Lisboa, com 69 anos de idade, Francisco Franco receberia postumamente diversas homenagens, das quais se destacam a concedida na «I Exposição Nacional de Escultura e Desenho de Escultores» na SNBA (1957); a «Exposição Retrospectiva da obra de Francisco Franco» no SNI (1966), promovida pela Academia Nacional de Belas-Artes sob a direcção de António Duarte e acerca da qual Fernando Pamplona afirmará: “O grande escultor e estatuário, dos maiores de Portugal e do Ocidente nos últimos cem anos, não sai diminuído deste certame em que se reconstitui a curva triunfal da sua carreira”.

Registemos ainda a «Exposição Francisco Franco – Escultor Madeirense», organizada pela Câmara Municipal do Funchal e a «Comemoração do 1º Centenário do nascimento de Francisco Franco» realizada na Escola Secundária Francisco Franco, no Funchal.

Em 1956 foram inauguradas duas salas dedicadas à obra do escultor no Museu José Malhoa nas Caldas da Rainha e, em 21 de Agosto de 1987, foi inaugurado o Museu Henrique e Francisco Franco, no Funchal, instalado num edifício de traça modernista dos anos 1940, no que constitui um justo reconhecimento do seu valor no panorama artístico nacional.