

FRANCISCO DOS SANTOS: PARA ALÉM DO MONUMENTO AO MARQUÊS DE POMBAL

Rita Mega



[Fig. 1] – Fotografia do Centro Cultural Casapiano

Eis uma verdade que me apetecia gritar: o corpo humano é que tem sido a grande fonte de inspiração desta arte! (...) Por isso nenhuma outra forma de criação artística se aproxima tanto dos sofrimentos da nossa carne – dos sofrimentos e dos prazeres.

Manuel Mendes,
Lembranças de um amador de Escultura, p.32

O escultor Francisco dos Santos [Fig. 1] nasceu em Paiões, na freguesia de Rio de Mouro, concelho de Sintra, a 22 de Outubro de 1878. Após ter ficado órfão, ingressa na Casa Pia de Lisboa no ano de 1888, onde estudou desenho com Eduardo Augusto da Silva¹. Devido às suas aptidões é um dos alunos escolhidos para frequentar a Escola de Belas Artes de Lisboa.

Em Outubro de 1893 matricula-se na Escola de Belas Artes, no Curso Geral de Desenho, onde foi aluno, entre outros, de José Simões de Almeida (tio), Alberto Nunes, José Luís Monteiro, sendo colega de José Simões de Almeida (sobrinho)². No 1º ano é agraciado com a medalha de bronze pelas classificações

obtidas nos exames de desenho (18 valores). No ano lectivo de 1897-1898 matricula-se no Curso Especial, na cadeira de Escultura. Nesse mesmo ano ganha a medalha de bronze com os trabalhos *Estudo de cabeça* (17 valores) e *Esboço modelado* (16 valores). Em 1899 é-lhe atribuída a medalha de prata pelos valores obtidos nos exames, distinção que lhe é concedida também no ano lectivo de 1900-1901 com o exame final, que consistia num baixo-relevo representando *O julgamento de Horácio*. Nos dois anos seguintes é agraciado com a mesma medalha.

Na 1ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, em 1901, participa com um busto de Alfredo M. da Costa Campos e uma *Cabeça de estudo*, sendo-lhe atribuída uma menção honrosa.

No livro de homenagem a Francisco Simões Margiochi³, organizado por antigos alunos da Casa Pia de Lisboa, Francisco dos Santos, em vez de escrever um texto, dedica-lhe dois desenhos [Fig. 2 e Fig. 3]. Num podemos reconhecer uma figura masculina jovem numa atitude que parece ser de desespero [Fig. 2]. O outro retrata um perfil feminino que transmite calma [Fig. 3].

Em 1903 participa num concurso para a capa do catálogo da Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, elaborando um baixo-relevo que lhe valeu o 1º

¹ Pintor (1853-1942), que foi aluno da Casa Pia de Lisboa, frequentando a Escola de Belas Artes de Lisboa entre os anos de 1872 e 1875. Em 1880 é nomeado professor de desenho na Casa Pia de Lisboa. Foi o autor do projecto do túmulo de Alexandre Herculano nos Jerónimos.

² FBAUL, *Livro de Matrículas* (1893-1896), p.71

³ Professor e Provedor da Casa Pia de Lisboa.



[Figs. 2 e 3] – Desenhos do Centro Cultural Casapiano

prémio. No mesmo ano abre o concurso para pensionista do Estado em Paris, a que Francisco dos Santos concorre, tendo como rivais Costa Mota (sobrinho) e Simões de Almeida (sobrinho), baseando-se a prova no tema *Morte de Virgínia* (gesso, FBAUL-[Fig. 4]), em baixo-relevo. Francisco dos Santos ganha a bolsa e parte nesse mesmo ano para Paris.

Em 1904 é-lhe atribuída a quantia de 60 mil réis (concessão de carácter excepcional) pela estátua em gesso que ele enviou para Lisboa, *trabalho de mais fôlego do que aquele a que estava pelo regulamento obrigado a enviar*⁴. É em Paris que concebe, entre outras obras, a obra *Pequeno Egípcio* (1905, Museu do Chiado) e o grupo em gesso *Madrugada* (1906, FBAUL-[Fig. 5]). Enquanto esteve na capital francesa, foi-lhe incumbida pela Academia de Belas Artes de Lisboa a missão de vigiar a fundição em bronze de um busto de Soares dos Reis e da obra *Puberdade* de Simões de Almeida (tio)⁵.

⁴ Luciano Freire, Carta de 30 Novembro 1904, cf. *Livro de Correspondência (1893-1909)*.

⁵ Cf. FBAUL, *Livro de Correspondência (1893-1909)*, 18. Junho. 1905.

⁶ No seu testamento, o Visconde de Valmor, deixa 50 contos de réis à Academia das Belas Artes de Lisboa para com os rendimentos deste fundo subsidiar estudantes ou artistas de talento provado ou premiados, afim de que possam ir estudar ao estrangeiro e aperfeiçoarem-se em qualquer ramo das Belas-Artes. Cf. *Exposição Comemorativa do Cinquentenário do Prémio Valmor*, p. 9.



Em 1906 é-lhe concedido mais um ano de pensionato, com a condição de residir em Itália. O escultor parte para Roma como pensionista do legado Valmor⁶, tendo de enviar para a



[Figs. 4 e 5] – Fotos de José Vicente



[Foto 6]
Crepúsculo

Academia de Belas Artes de Lisboa o esboceto do que seria a sua prova final (um baixo-relevo ou uma estátua em gesso). O subsídio relativo ao pensionato só era enviado ao artista após a apreciação do referido esboceto⁷. Em Roma, concebe, entre outras, as obras *Outros tempos* (estátua em gesso), *Sós* (esboceto de baixo-relevo), *Édipo e Antígona* (esbocetos), *Família* (esboceto), *Velha* (busto em gesso) e *Garoto italiano* (busto em gesso), apresentadas na Exposição dos trabalhos escolares desse mesmo ano, na Academia de Belas Artes de Lisboa.

Ainda em 1906 ganha o 1º prémio da escultura da *Virgem* para a Igreja da Imaculada, a erigir em Lisboa⁸. Francisco dos Santos apresenta uma *Nossa Senhora das Dores*, com as mãos unidas e o olhar dirigido para o alto, numa representação devocional, singular no que se conhece relativamente à obra do escultor.

No ano de 1907 é-lhe concedido um prolongamento de 6 meses da pensão e 100 mil réis para viagens a realizar por Itália, tudo devido ao aproveitamento obtido nas provas que prestou⁹. A prova relativa ao sucesso do ano curricular extraviou-se e Francisco dos Santos teve de realizar uma outra obra para a substituir, *Primeiros Passos*¹⁰.

Ainda em Itália, envia para Portugal, em 1908, as obras *Crepúsculo* [Fig. 6] e *Cigarra* [Fig. 7], que, no entender da Academia de Belas Artes de Lisboa, revelam as *valiosas faculdades artísticas*¹¹ do escultor. Devido ao aproveitamento notável é-lhe concedido mais um ano de pensão. É

ainda deste ano a estátua em gesso *Adolescência*.

No ano de 1909, Francisco dos Santos é o primeiro português a jogar no futebol estrangeiro, chegando a capitão da equipa da Lazio de Roma¹², o que lhe valeu viajar por Itália sem gastar dinheiro. Regressa a Portugal nesse mesmo ano, casado e já com um filho¹³.

Pensa-se que é em Itália que Francisco dos Santos solidifica a sua cultura artística, ao ver as obras de escultura paradigmáticas para a cultura visual europeia. Uma coisa é ver a estampa ou a reprodução fotográfica e outra muito diferente é sentir o espaço da obra, conhecer-lhe os seus contornos, sombras, diferentes ângulos de visão. A longa estada em Itália foi sem dúvida decisiva para a personalidade artística do escultor.

Ainda em 1909, ano em que regressa de Itália, participa no concurso para o Monumento a João de Deus, elaborando um projecto com Simões de Almeida (sobrinho) e Raul Rodrigues Lima, obtendo o 2º prémio. Concorre também para o Monumento às Guerras Peninsulares, com o projecto *Heróis*¹⁴.

Expõe um grupo em mármore no Salon de 1910 intitulado *La fille prodigue*. Nesse mesmo ano participa na



[Foto 7] – Cigarra

⁷ Cf. FBAUL, *Livro de Correspondência (1893-1909)*, 4. Junho. 1906.

⁸ Cf. *Brasil-Portugal*, 1.2.1906, nº 169. A maquette de Francisco dos Santos não foi a única agraciada com o 1º prémio, partilhando esta distinção com Costa Mota (tio), Costa Mota (sobrinho), Artur Gaspar dos Anjos Teixeira e Anjos Teixeira.

⁹ Cf. FBAUL, *Livro de Correspondência (1893-1909)*, 10. Outubro. 1907.

¹⁰ Cf. *Ibidem*, 17. Fevereiro. 1908.

¹¹ *Ibidem*, 19. Junho. 1908. A carta é assinada por José Pessanha.

¹² Cf. *220 anos da Casa Pia de Lisboa*, p. 201.

¹³ Cf. A. Preto, "Francisco dos Santos", *Imprensa da Manhã*, 29-7-1921. O escultor casou com Nadine Dubosc Santos e teve dois filhos, uma menina e um rapaz.

¹⁴ O 1º prémio coube aos irmãos Oliveira Ferreira, respectivamente escultor e arquitecto.

exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes com as obras *Crepúsculo*, *Outros tempos*, medalhões e retratos, sendo-lhe atribuída a medalha de 1ª classe.

Ganha o concurso do Busto oficial da República [Fig. 8] em 1911, a partir do qual iriam ser feitas diversas cópias para fornecer às câmaras municipais do país. Porém, o seu busto seria preterido em favor do de Simões de Almeida (sobrinho)¹⁵. Apesar disso, foi colocado no Salão Nobre da Câmara Municipal de Lisboa em 1912, onde ainda hoje se encontra¹⁶. O busto que Francisco dos Santos cria assemelha-se mais a um rosto feminino do que a uma figura alegórica, no sentido de que possui a leveza própria de um retrato sem nenhum propósito temático ou alegórico.

Ainda no ano de 1911, participa num concurso para a lápide comemorativa da proclamação da República, a colocar na escadaria da Câmara de Lisboa, obtendo o 2º prémio¹⁷. Expõe ainda na 9ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes as obras *Crepúsculo* e *Outros tempos*.

No ano de 1913 apresenta na 10ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes as obras: *Ao leme* (bronze), *Salomé* (mármore, Museu do Chiado) e o busto de Sousa Viterbo¹⁸. Nesse mesmo ano o Museu de Arte Contemporânea adquire a obra *Ao leme* (que se encontra hoje virada para o Tejo, no Jardim do Cais do Sodré).

Vence o concurso para o Monumento ao Marquês de Pombal em 1914, com o projecto *Gloria progressus... delenda reactio*, em que colaboraram os arquitectos António do Couto e Adães Bermudes.

Cerca de 1915 participa num concurso para um monumento à República. A iniciativa de erigir um Monumento à República parte da Sociedade Nacional de Belas Artes, que contacta a Câmara em 1913 no sentido de esta realizar o concurso artístico¹⁹. Já em 1912 havia sido angariada uma verba avultada para a construção do monumento, dizendo Ventura Terra que na altura havia sugerido que a Comissão de Estética Municipal elaborasse o programa do concurso para a construção do referido monumento²⁰. Em 1915 é lançado o concurso, em que participam sete escultores²¹. O autor do artigo publicado no jornal *Os Burros* considera que a República de Francisco dos Santos, escultor novo que se destaca por ter *unhas e talento – saiu fóra da craveira do concurso com uma Republica de faca e calhau – ou de espada e escudo – matronaça avantajada e peituda, com sete meses de prenha e todo um passado de aventuras (...)*²². A imagem que acompanha o artigo não permite ver de uma forma plena o projecto do escultor. Porém, parece-nos que ele optou por uma representação sólida e inabalável do novo regime. A República é representada por uma mulher robusta que por nada será dissuadida da sua missão.

Ainda ano de 1915, modela a obra *Um Beijo* (grupo em mármore, Museu do Chiado-[Fig. 9]), onde é representado um homem a beijar uma mulher desnuda, encontrando-se o rosto desta reclinado para trás, o que concede ao observador um

¹⁵ Executado em 1908 e presente nas cerimónias fúnebres de Miguel Bombarda e Cândido Reis, que estiveram em câmara ardente no Salão Nobre da Câmara Municipal de Lisboa. Cf. Paços do Concelho-Lisboa.

¹⁶ Cf. *Idem*, p.73.

¹⁷ O 1º prémio coube a Simões de Almeida (sobrinho).

¹⁸ Obra passada a bronze e oferecida à cidade de Lisboa pela Associação dos Arqueólogos Portugueses e inaugurada no dia 15 de Junho de 1950 no Jardim do Príncipe Real onde ainda hoje se encontra.

¹⁹ Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 1913, p.27. Para o monumento à República, a Câmara havia deliberado a construção de um arco triunfal, servindo de entrada da esplanada dos heróis da Revolução no Parque Eduardo VII. Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 19. De dezembro. 1912, p.853.

²⁰ Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 1912, p.811.

²¹ Anjos Teixeira, Costa Mota (sobrinho), Moreira Rato, Júlio Vaz, Francisco dos Santos, Ruy Bastos e José Netto.

²² Cf. *Os Burros*, nº 4, 25. Janeiro. 1916, p. 3.



[Foto 8] – Palácio da S. Bento, Busto da República



[Foto 9] – Um beijo

nu feminino frontal repleto de erotismo, apesar de a imagem não deixar apreciar essa perspectiva, que pudemos vislumbrar nas reservas do Museu em que a obra se encontra. Reparece-se que a pose em que ambos se encontram contrasta bastante com a representação que Rodin dá ao mesmo tema, onde os amantes se enlaçam para se beijar, formando os corpos um núcleo fechado. Neste caso, Francisco dos Santos define claramente que é o homem, em pé, que agarra a amada e a beija, encontrado-se ela sentada e de costas para ele, como que soerguendo o corpo ao sentir os seus lábios.

Na Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes de 1916, apresenta as obras *Evocação* (cabeça em mármore, Museu do Chiado) e a *Estátua de Nuno Álvares*. Nesse mesmo ano é nomeado presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes, cargo que volta a assumir no ano seguinte, e nos anos de 1919 a 1921.

Em 1917 ganha a medalha de honra na Exposição da Sociedade Nacional de Belas

Artes com a escultura *Nina* (nu feminino, Museu do Chiado, gesso no Museu José Malhoa). Neste mesmo ano participa na 3ª Exposição de aguarela, desenho e miniatura (SNBA), com quatro desenhos, entre eles o esboço para uma sobre-porta de um túmulo. Ainda de 1917 é a obra *Esfinge* (Museu do Chiado), um busto feminino em mármore, em que o rosto se apoia no bloco em que assenta, dirigindo o olhar para baixo.

Na Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes de 1918, expõe as obras *A vinha*, *Intimidade* (figura feminina em bronze, colecção de Rodrigo Faria de Castro), *Fons vitae* (mármore colocado no Jardim da Estrela e retirado nos anos 40).

No ano de 1919 expõe na Sociedade Nacional de Belas Artes as obras *Bacante* (Museu do Chiado), *Danaide*, *Saudade*, maquete para o túmulo-monumento de Carlos Távares, e a *Lusitânia* [Fig. 10], projecto para uma estátua monumental a erigir na Flandres, de forma a assinalar a participação de Portugal na Grande Guerra. Como se pode ver pela imagem, é mais uma vez o elemento feminino que através da sua nudez



[Foto 10] – Lusitânia



[Foto 11] – Lex

²³ Museu da Assembleia da República, nº inventário 74.

²⁴ Terminada somente em 1921.

impõe o tema que o escultor pretende veicular. Numa pose defensiva, *A Lusitânia* está em guarda, sentada de forma desconfortável sobre um bloco de pedra, como se estivesse de vigia.

Cerca de 1920 concebe a figura de *Prometeu*, apresentando-a na Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, onde obteve a medalha de honra. Nesse mesmo ano faz uma maquete intitulada *Lex*²³ [Fig. 11], estudo para a estátua destinada a ornamentar a sala das sessões da Assembleia Parlamentar. Se se comparar a obra final com a maquete encontramos grandes diferenças. A expressão da figura feminina da maquete é muito mais resignada e tranquila, envergando vestes que se assemelham às esculturas clássicas. Na estátua da *Lei*²⁴ [Fig. 12], a atitude é austera e marcante, formando o corpo (mais andrógino que feminino) e as vestes (uma túnica que descai ao nível do ombro) um bloco que se confunde, intensificando toda a firmeza da representação alegórica: o poder e segurança da lei. Comparando esta escultura com as que a circundam na mesma sala, pode observar-se que a *Lei* de Francisco dos Santos destaca-se, ao

tentar romper com a representação neoclássica inerente a este tipo de figuras alegóricas.

Em 1921 concebe a maquete para o Monumento ao poeta João Lúcio (Olhão, Algarve), que apresenta na 18ª Exposição da Sociedade Nacional das Belas Artes. Neste mesmo ano concebe a obra *Recordando* (Museu do Chiado) e um *Busto de Polaca* (Museu do Chiado).

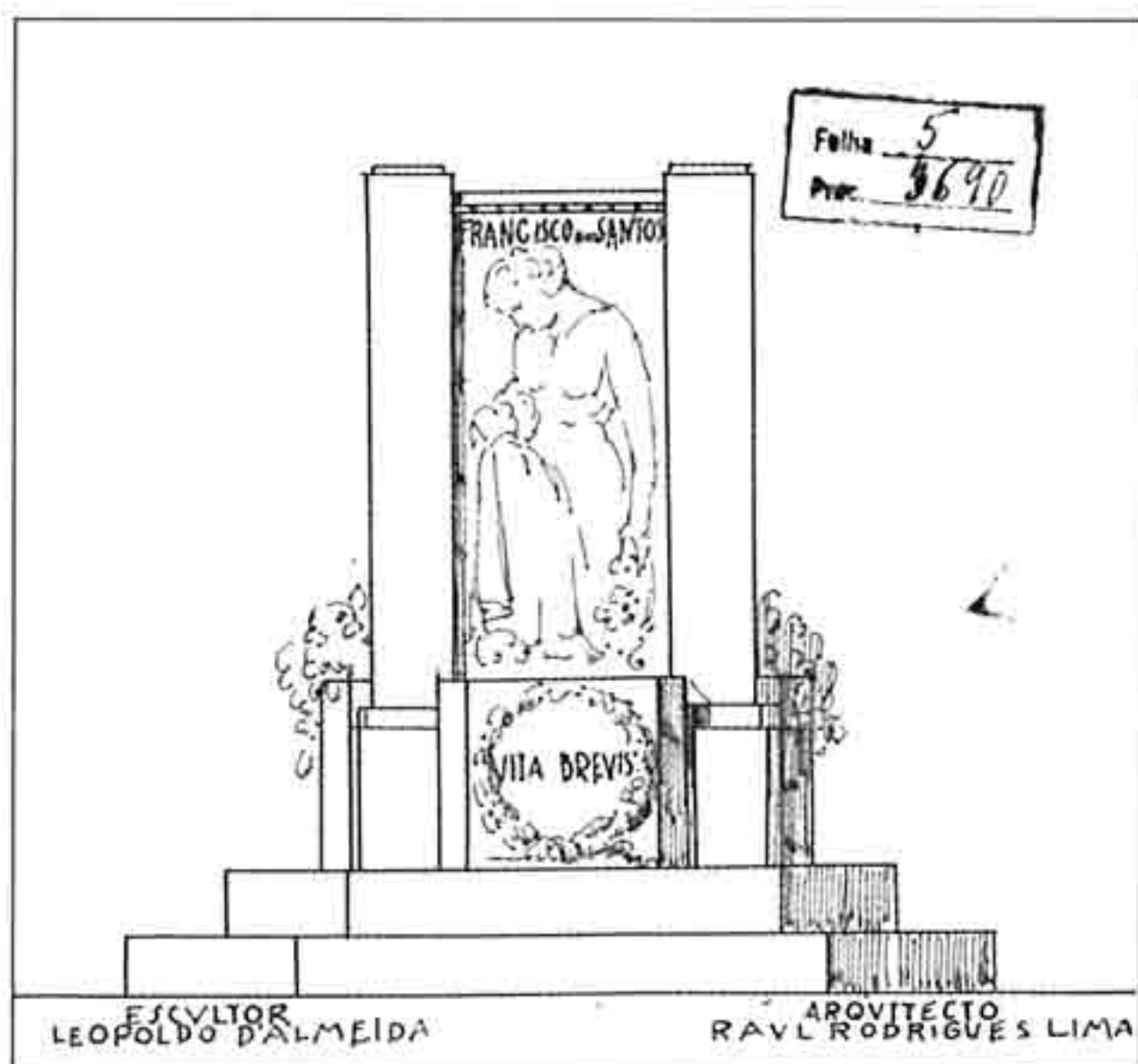
Na Exposição de arquitectura, escultura, pintura e desenho do grupo de ex-alunos da Casa Pia de Lisboa, em 1923, expõe, entre algumas já conhecidas, as seguintes obras escultóricas: *Asa do sonho*, *A Dança*, bustos de H. d'Amboim e de Lopo de Carvalho. Apresenta também inúmeros óleos, uma aguarela e dois desenhos. A 6 de Dezembro desse ano é inaugurado na cidade da Guarda o Monumento ao médico Lopo de Carvalho, constituído por um busto em bronze assente num plinto de mármore.

A 17 de Dezembro de 1925 é inaugurada a estátua do *Poeta*, encomenda feita pela Câmara Municipal de Lisboa, para ornamentar o



[Foto 12] – Palácio de S. Bento, Lei

túmulo do poeta Gomes Leal. Neste mesmo ano a sua obra *Prometeu*, comprada pela Câmara Municipal de Lisboa, é colocada no Jardim Constantino. Ainda em 1925, é aberto concurso para um Monumento de homenagem ao escritor Camilo Castelo Branco, ao qual Francisco dos Santos concorre com um projecto feito em parceria com o escultor Simões de Almeida (sobrinho). Ainda no ano de 1925, é encomendado ao escultor, um projecto de estátua de Nuno Álvares Pereira. Deste ano data ainda o Medalhão Comemorativo do 1º Centenário da Fundação Régia da Escola de Medicina (cobre e prata, Museu do Chiado).



[Foto 13]

Em 1926 participa no concurso para o Monumento a Gago Coutinho e Sacadura Cabral a erigir no Brasil (Recife), oferecido pela colónia portuguesa aí residente. Concorre com o projecto *O Génio da Aviação*, feito em parceria com o escultor Simões de Almeida (sobrinho), que obtém o 1º lugar.

Colaborou na ornamentação escultórica do Padrão de Torres Vedras (alusivo à Grande Guerra), inaugurado a 11 de Novembro de 1927, moldando os bronzes. Neste mesmo ano concebe um busto em gesso a que atribui o nome *Camponesa* (Museu José Malhoa) e que se pensa ser um estudo para o rosto da figura feminina que lidera o grupo lateral da

agricultura no pedestal do Monumento ao Marquês de Pombal²⁵.

Em 1930 participa no concurso para o Monumento aos Mortos da Grande Guerra para a cidade de Luanda. No mesmo ano, concorre para o Monumento a erigir nas Caldas da Rainha a D. Leonor.

Morre no dia 26 de Junho de 1930 com uma congestão, sendo enterrado no Cemitério de Benfica, onde lhe foi erigido um mausoléu, que não se assemelha ao projecto entregue à Câmara Municipal de Lisboa, assinado pelo escultor Leopoldo de Almeida e pelo arquitecto Raul Rodrigues Lima. Como se pode ver pela imagem [Fig. 13], o projecto²⁶ consistia numa figura feminina que depõe flores, numa atitude dolorida. Parece que esta teria sido uma homenagem mais de acordo com o artista do que o o bloco de pedra com um medalhão em bronze que assinala o local onde jaz, inaugurado a 8 de Julho de 1939.

A título póstumo, a 26 de Julho de 1930, é inaugurado o Monumento aos Mortos da Grande Guerra na Covilhã, da sua autoria. O monumento [Fig. 14] é composto pela figura do *Soldado*, representado isoladamente na companhia da sua espingarda, que se encontra pousada. A seu lado vê-se um padrão (que pode também ser entendido como túmulo), com as datas que marcam o início e o fim da guerra. Na base do padrão vislumbram-se elementos florais. A tipologia usada por



[Foto 14]

²⁵ Veja-se Fig.29-a. Para a imagem do busto consultar o site do IPM, Museu José Malhoa. Agradece-se ao Dr. Rodrigo Faria de Castro a chamada de atenção para esta semelhança.

²⁶ AMAC, Processo 3690.

²⁷ Cf. Rita Mega, "Monumentos aos Mortos da Grande Guerra", *Dicionário de Escultura Portuguesa*, p.406.

Francisco dos Santos é a mais vulgar em monumentos desta natureza²⁷, onde impera a imagem do *Soldado*, figura que domina todo o conjunto, representado numa atitude pacífica.

Afigura feminina

Parece ser a figura feminina representada isoladamente o tema preferido do escultor, ao esculpir os corpos femininos de uma forma voluptuosa. Nesta categoria não serão integradas as figuras alegóricas, das quais fomos falando anteriormente, com exceção das obras *Cigarra* e *Crepúsculo*, uma vez que o escultor lhes concede um tratamento bastante diferenciado.

Esta tipologia será iniciada com um gesso que se encontra na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, que não possui data nem tem nome atribuído²⁸.

Como se pode ver [Fig. 15] é uma obra académica, onde o escultor representa uma mulher nua sentada com um manto assente numa das pernas e outro que lhe descai da cabeça. O braço direito está levantado e colocado atrás da cabeça²⁹ aproximando-se do ouvido esquerdo, segurando ao mesmo tempo um pequeno ramo de flores. A seus pés são inúmeros os elementos que despertam a atenção, desde fragmentos arquitectónicos, a uma cabeça, sendo porém o mais curioso um elemento humano. No eixo do cotovelo da figura, junto ao seu pé esquerdo, encontra-se um tronco feminino que segura a cabeça com os braços, numa atitude de desespero, que contrasta com a calma do rosto da figura maior. Através da imagem esta obra não desperta grande curiosidade, porém, quando estamos perante ela tudo muda de figura, pois podemos contorná-la e tomar conta de todos os pequenos pormenores, que não são captados pelo registo fotográfico. Porém, mais do que saber o que representa, interessa o tratamento dado ao nu feminino, que começa a formar-se como plenamente assumido, ao querer afastar-se da alegoria. O modelo do escultor não é uma adolescente mas sim uma mulher, como se pode apreciar pelo tratamento dado aos quadris.



[Foto 15]

Numa outra peça concebida em Paris em 1906, em que a figura feminina (vestida) se encontra também sentada, *Madrugada* [Fig. 5], Francisco dos Santos dedica toda a candura possível a uma mãe que amamenta o seu filho, enquanto o outro observa. Estas duas peças contrastam com todas as que irão ser analisadas em seguida, uma vez que revelam as diferentes fases do artista e temperamentos do artista.

Enquanto esteve em Roma Francisco dos Santos concebeu, em 1907, uma escultura que denominou *Crepúsculo* [Fig. 6], onde podemos ver um corpo de mulher em pé, maior que o natural, sem qualquer tipo de panejamento, que, numa atitude de recolhimento, com os olhos fechados, encobre os seios e une os joelhos.

²⁸ É sempre denominada Figura Decorativa, embora se considere que pode ser a obra *Outros Tempos*, feita em Roma durante o pensionato.

²⁹ Gesto que em termos clássicos significa a atitude de quem se rende. Cf. Carol Duncan, *The Aesthetics of Power*, p.114-115.

Não é o corpo de uma jovem, e muito possivelmente o que ela tenta esconder são os sinais da idade. Mas, apesar disso, perpassa uma inocência por toda a obra. Relativamente a esta obra, Diogo de Macedo³⁰ conta que, José Simões de Almeida (tio), quando a viu, admirou-a, defendeu-a e concedeu-lhe direitos iguais, expondo-a no museu, ao lado das suas próprias obras³¹.

Ainda sobre o *Crepúsculo*, Albino Forjaz de Sampaio profere as seguintes palavras:

*Que maravilhosa coisa não é essa mulher que se rebeça no seu pudor, envergonhada da sua nudez, com o pressentimento de que o seu corpo já não é digno de ser olhado, e sendo olhado já admirações não tem – fisiologia derrancada, com o seu cortejo de rugas, a sua gordura, a sua ante-câmara da velhice – que é o grande oceano onde se afoga e some a esplendorosa beleza da mulher!*³²

Uma outra obra muito semelhante à referida anteriormente, é a *Cigarra* [Fig. 7], exposta na Escola de Belas Artes em 1909. Concebida entre 1907 e 1909, esta obra possui a mesma inocência que a obra anterior, o que neste caso se deve à tenra idade da figura feminina de corpo inteiro, que, de olhos cerrados, entrelaça as mãos entre as pernas, curvando ligeiramente o tronco numa atitude de recolhimento. A seus pés vislumbramos um instrumento musical. Mais do que uma alegoria, esta escultura representa uma jovem em tenra idade, que está inibida pela sua nudez.

Não podemos deixar de pensar que estas duas obras, executadas em Itália, foram feitas tendo como paradigma a figura de *Vénus* (Museu do Capitólio, Roma) e a *Vénus de Medicis* (Uffizi, Florença)³³, uma vez que a representação obedece ao mesmo recolhimento face à nudez. Perante tais exemplares da Antiguidade, Francisco dos Santos não podia ficar indiferente, recriando o tema



[Foto 16]

em duas figuras a que concede um nome alegórico.

Ainda no âmbito da figura feminina de corpo inteiro é de considerar a obra *Nina* [Fig. 16], medalha de honra da Sociedade Nacional de Belas Artes em 1917. Representa uma mulher nua que inclina a cabeça para o lado direito, amparando o seio esquerdo com a mão esquerda. No rosto vislumbra-se um sorriso. Quando comparada com as obras anteriores, esta escultura demonstra uma outra maturidade, visível na audácia (que ainda não atinge a sua plenitude), com que a figura se apresenta.

Relativamente à figura mitológica da Bacante, símbolo da embriaguez de amar, conhecem-se duas representações do tema. A primeira data de



[Foto 17]

³⁰ Escultor (1889-1959) que foi director do Museu de Arte Contemporânea e que contribuiu para o estudo da escultura e da arte em Portugal.

³¹ Cf. Diogo de Macedo, "O escultor Francisco dos Santos", *Ocidente*, nº 76, Agosto 1944, p.426. No mesmo artigo, Diogo de Macedo refere ainda que foi Columbano quem a retirou desse lugar de honra que o mestre lhe havia atribuído.

³² Albino Forjaz Sampaio, "A Escultura Portuguesa Contemporânea – Francisco dos Santos – Estatuário e Pintor", *Ilustração*, 16-12-1927.

³³ Para as imagens cf. Francis Haskell; Nicholas Penny, *Taste and the Antique*, p.318 e 326.

1917 (mármore de Carrara, colecção de Rodrigo Faria de Castro) e representa uma *Bacante* de pequena dimensão, de corpo inteiro, em pé [Fig. 17], que encara o observador a sorrir. O tratamento dado ao corpo demonstra uma mulher voluptuosa, de formas generosas, destacando-se o tamanho desmesurado dos pés. A outra interpretação do tema data de 1919 e foi exposta na Sociedade Nacional de Belas Artes nesse mesmo ano. A figura é representada sentada, de pernas cruzadas, sem qualquer vestígio de roupagens. A *Bacante* [Fig. 18] encontra-se encostada a um bloco de pedra tratado de forma tosca, quando comparado com o corpo dela, ao qual é dado um tratamento mais cuidado. A cabeça está reclinada, a olhar de lado, numa atitude de provocação. No regaço tem o que parecem ser flores/uvras que ampara com a mão. Nesta representação o corpo confunde-se com o bloco de pedra, não se podendo vislumbrar de uma forma plena.



[Foto 18]

³⁴ Salomé, ao dançar de uma forma extremamente bela e sedutora, perante o rei Herodes Antipas, este concede-lhe o desejo de pedir tudo aquilo que ela quisesse. Ela, instruída pela mãe, pede-lhe a cabeça de S. João Baptista, desejo que é concretizado.

³⁵ Exposta em 1913 na Sociedade Nacional de Belas Artes. Esta obra é tida como a sua obra mais querida. Cf. A. Preto, "Francisco dos Santos", *Imprensa da Manhã*, 29-7-1921.

Na sequência de temas em que a mulher não possui a mais sacra das virtudes, o tema da Salomé³⁴ é recorrente, possuindo o escultor dois exemplares, a que dá tratamentos completamente distintos. Na primeira representação que faz da figura bíblica, Francisco dos Santos concebe a figura de *Salomé*³⁵ [Fig. 19] nua, reclinada sobre um pano, que de uma forma arrebatada, abraça e beija a cabeça decapitada de S. João Baptista. Todo o conjunto deixa transparecer uma extrema sensualidade na forma como o corpo feminino é tratado e no acabamento que é dado à pedra, apelando ao toque. Reparece-se no contraste do corpo dela com a pedra na qual



[Foto 19] – Fotografia de José Pessoa, Divisão Fotográfica do IPM

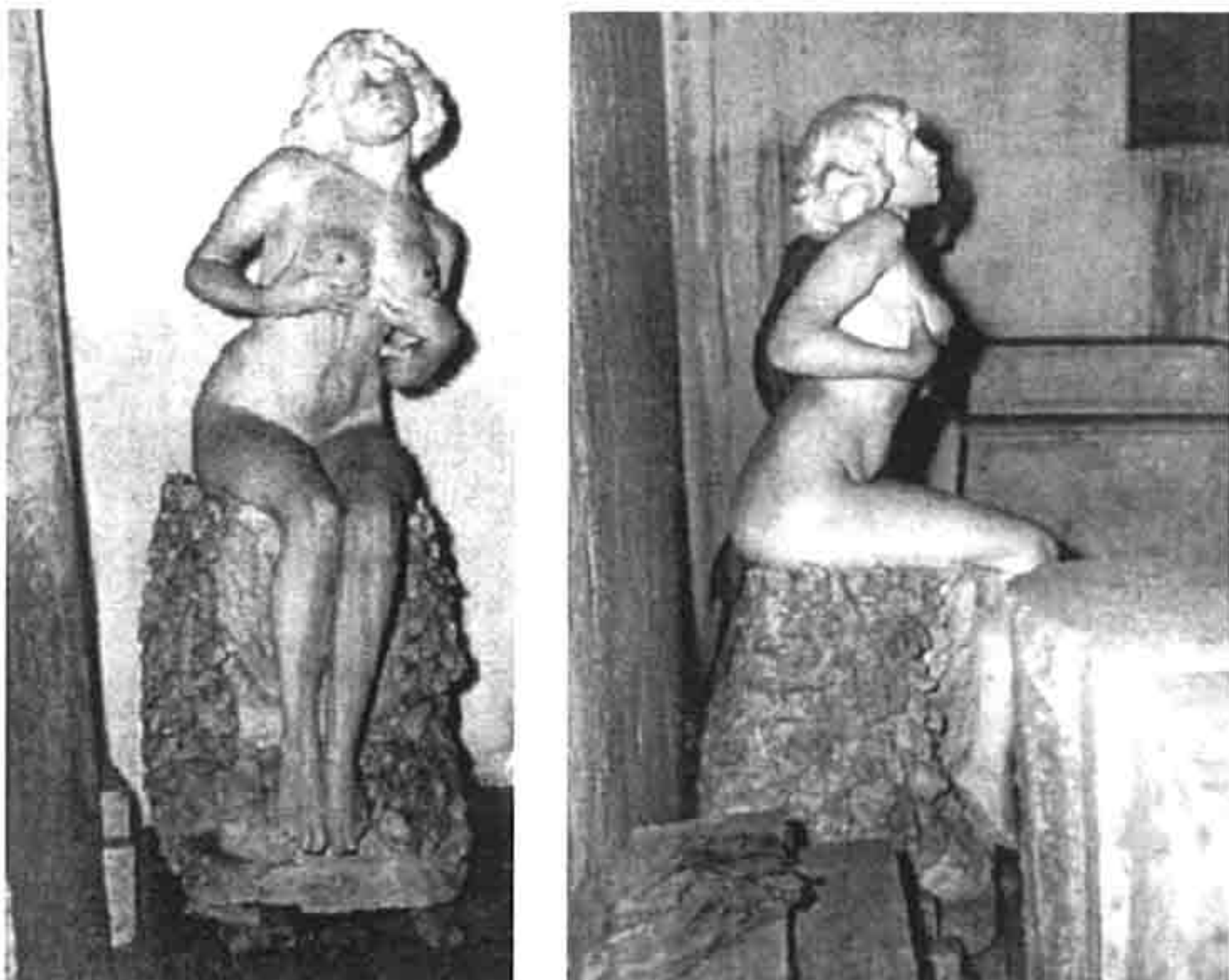


[Foto 20]

*mármore inerte da Salomé o golpe certo e duro que o fez em dois!*³⁶. Felizmente para nós, mais tarde, o escultor voltou a pedir a Débora – modelo da Salomé – que pousasse para ele novamente, abraçada à cabeça de S. João Baptista.

Na outra representação³⁷, o escultor apresenta-nos *Salomé dançando* [Fig. 20], desnuda, numa pose quase em desequilíbrio, a olhar para baixo, a sorrir para a cabeça de S. João Baptista. A ligação entre o corpo dela e a cabeça de S. João Baptista é feita por um pano. Todo o conjunto escultórico lembra o movimento, contrariamente à representação anterior, onde imperava a imobilidade. Salomé, em “relevê” e de pernas encolhidas, inclina e arqueia o corpo, para poder ver melhor o objecto do seu desejo realizado.

Terminamos a tipologia da figura feminina com a obra *Nascente*³⁸ [Fig. 21], por nos parecer ser a mais arrojada de todas. Sob este nome, o escultor concebe uma figura feminina desnuda, sentada num bloco de pedra que parece revestido de folhagem, segurando com ambas as mãos os seios. Como se pode ver pelas imagens,



a escultura possui duas leituras muito diferentes quando vista de lado ou de frente, tal como acontece com a escultura *Um Beijo* [Fig. 9], referida anteriormente, em que a frontalidade do feminino se assemelha muito a esta obra. De lado [Fig. 21-a], a figura feminina possui alguma candura, ao

[Fotos 21 e 21-a]

³⁶ Armando de Lucena, “Francisco dos Santos e o drama da sua Salomé”, *Diário de Notícias*, 14-3-1954, p. 6.

³⁷ Também exposta na Sociedade Nacional de Belas Artes em 1922.

³⁸ Obra em gesso, sem data, que se encontra em depósito na Direcção Geral da Fazenda Pública.

mesmo tempo que inclina ligeiramente o tronco para a frente como que a dar a ver o seu peito. Porém, de frente, toda a imagem se modifica, sendo esta a beleza de uma obra escultórica, que nos engana até que a possamos vislumbrar no seu todo. Virada para nós, a imagem da obra deixa transparecer erotismo e sensualidade, na atitude provocadora de quem exhibe o corpo.

Parece-nos ser uma realidade, que é na forma como recria o corpo feminino que o escultor Francisco dos Santos revela a sua mestria, sendo esta uma das tipologias mais interessantes a considerar no conjunto da sua obra escultórica. O escultor marca a diferença ao conceber mulheres com corpos reais e não um tipo de beleza ideal inacessível ao género humano.

A Poesia e a Escultura

Será que a escultura se pode tornar poesia esculpida? Esta pergunta surge-nos quando lançamos pela primeira vez o olhar para a obra *Asa do Sonho*³⁹. Inicialmente não se percebe muito bem o que representa e só um olhar mais atento permite vislumbrar a figura de um homem alado que se apoia num rochedo com um joelho, escondendo o rosto e curvado sobre si, ao mesmo tempo que envolve sob a asa direita um homem e uma mulher nus que se abraçam. Parece que o homem do casal está a beijar a figura feminina. Porém, o olhar é desviado para o ventre proeminente desta. As pernas do elemento feminino confundem-se com o rosto da figura alada e o seu rosto com o rosto do homem que a abraça, vislumbrando-se ainda um seio. Na base do rochedo está representado um retrato de perfil.

Na ânsia de querer saber mais sobre a obra, ficamos a saber que o nome dela se assemelha a um poema do poeta João Lúcio⁴⁰, “Na Asa do Sonho”. Ao ler-se o poema, percebemos que o escultor deve ter ido aí beber a inspiração para sua escultura:

*Rochedo negro e vil, que, quando o cobre a 'spuma,
Julga que pode ser márm're e albente
E que as belas visões, em que estrebucha a bruma,
Dele hão-de ressurgir, sob um cinzel ardente;
Rosa, que cuida vir a ser carne, num seio,
E arfar, calidamente, ao vento da Paixão,
E já tem, no perfume, o perturbado enleio(...)*⁴¹

Tal como o estado humano quando se sonha, Francisco dos Santos concebe um grupo escultórico em que o descontrolo é visível. O ambiente visual provocado por esta obra é extremamente obscuro e anti-naturalista se não se tiver como referência as palavras que o poeta escreveu.

Leonardo Coimbra, ao referir-se ao poeta e a este poema em particular, profere as seguintes palavras: *E João Lúcio continua Na Asa do Sonho a embeber a vida de mistério, a servir, à sua fome de expressão, as cores, os perfumes, o movimento*⁴². E é precisamente mistério e movimento que imperam nesta obra escultórica, lembrando que:

*Nessa asa veloz de mistério e de prata,
Com que, o Sonho, transpõe, os infinitos Céus.*⁴³

Considerado um poeta ultra-romântico e simbolista, João Lúcio deu o mote para a realização de uma escultura imbuída de espírito simbólico, ao lembrar o estado de alma no momento do sonho, que por momentos nos permite escapar ao real.

³⁹ Exemplar em bronze exposto no Museu José Malhoa, que possui um outro em mármore oferecido pelo escultor ao Museu. Infelizmente não nos foi concedida autorização para por a imagem que se encontra no site do IPM, Museu José Malhoa.

⁴⁰ Poeta algarvio (1880-1918). Para uma biografia detalhada cf. António Cândido Franco, “Apresentação da Poesia de João Lúcio”, *João Lúcio: Poesias Completas*, p.7-24.

⁴¹ *Ibidem*, p.188.

⁴² Cf. *Ibidem*, p. 606.

⁴³ *Ibidem*, p.189

Esta obra destaca-se de todas as outras concebidas por Francisco dos Santos, uma vez que não representa uma alegoria, uma personagem histórica ou uma mulher, mas sim um poema, despertando a curiosidade para saber como é que ele teria tido acesso a ele. Conheceria o poeta ou alguém o deu a conhecer? Seriam amigos? Estabelecer esta relação seria interessante para tentar compreender um pouco melhor a escultura.

Não podemos deixar de pensar que esta obra poderia ter sido um estudo para o Monumento ao poeta que se encontra na cidade de Olhão. Em 1921 o escultor apresenta a maquete para o monumento na Sociedade Nacional de Belas Artes, mas como o catálogo não possui imagem não podemos confirmar se seria esta obra. Quando o monumento definitivo se dá a conhecer, a desilusão é grande: quatro colunas onde se encontra assente o busto do poeta. Isto não quer dizer que o escultor, tal como nós, tenha sonhado e projectado algo muito diferente do que acabaria por vir a ser concretizado. O Monumento foi inaugurado já após a sua morte, a 29 de Outubro de 1951⁴⁴.

Monumento não realizado

Francisco dos Santos projectou um monumento que não chegaria a ser concretizado: a estátua de Nuno Álvares Pereira [Fig. 22]. Em 1925 é encomendado ao escultor, por Severo Portela (enquanto representante da Cruzada Nacional Dom Nuno Álvares Pereira), um projecto de monumento a Nuno Álvares Pereira. Francisco dos Santos aceita o convite, elaborando uma maquete, que os encomendadores vão ver ao seu atelier, na Rua Vasco da Gama (Lisboa). No dia 14 de Agosto desse ano, é feita a cerimónia do lançamento da 1ª pedra.

Parece-nos que o problema relativamente a este monumento residiu sobre o local onde ele seria colocado. A sub-Comissão do Monumento propõe à Câmara Municipal de Lisboa que seja no Largo do Carmo, em frente das ruínas do mosteiro

onde o homenageado viveu os últimos anos da sua vida e da capela onde repousam os seus restos mortais⁴⁵. O Monumento seria colocado no local onde se encontra o chafariz, que seria transferido para outro local. Perante tal sugestão, a Associação dos Arqueólogos e a Junta de Freguesia do Sacramento, preparam de imediato um protesto. Sabendo de tal acontecimento de antemão, a Cruzada Nacional Nuno Álvares faz saber à Câmara que o local pode ser alterado, sugerindo o Jardim de Santos⁴⁶.

Em Novembro de 1928⁴⁷ a maquete é exposta no átrio da Câmara Municipal de Lisboa. O projecto de Francisco dos Santos consistia numa estátua do Condestável, assente sobre um pedestal, que podia ser utilizado como altar. Na sua concepção:

(...) o escultor pensou na possibilidade de, algum dia, de festa solene, se celebrar ali o Santo Sacrifício, perante as tropas, como em épocas não muito remotas acontecia, por vezes⁴⁸.

[Foto 22]



⁴⁴ Cf. Mário Lyster Franco, *João Lúcio e a Portugalidade*.

⁴⁵ Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 1925, p. 475.

⁴⁶ Cf. *Idem*, p.552.

⁴⁷ Cf. *Diário de Notícias*, 4. Novembro.1928, p.6.

⁴⁸ Zuzarte de Mendonça, *A vergonha nacional do monumento de Nun'Álvares*, p.25

⁴⁹ Exposta na Sociedade Nacional de Belas Artes em 1916.

⁵⁰ Cf. Zuzarte de Mendonça, *op.cit.*, p.26.

⁵¹ Cf. *Ibidem*, p.27

⁵² Cf. Augusto Casimiro, *Nun'Álvares e o seu Monumento*, p.20. A estátua acabaria por ser equestre, feita pelo escultor Leopoldo de Almeida, em 1961, e inaugurada na Batalha em 1967.

⁵³ O 1º prémio coube ao escultor Anjos Teixeira, que acabaria por não terminar o monumento, vindo a falecer. Cf. Oldemiro César, *Camilo: para a história do seu monumento*, Lisboa 1942.

⁵⁴ Cf. Manoel de Sousa Pinto, "Arte e Artistas: o Monumento a Camilo", *Ilustração*, nº14, 16 Julho 1926, p.35.

⁵⁵ Cf. *Ibidem*.

No que concerne à estátua em si⁴⁹, Nuno Álvares Pereira é representado na pose de quem vai desembainhar a espada, erguendo o olhar para o alto. Em carta a Zuzarte de Mendonça, Severo Portela relata as palavras do escultor quando desvelou a maquete: *-O Monumento a Nun'Álvares deve ser assim!*⁵⁰ Para que o monumento se realizasse, o escultor chegou mesmo a sugerir que a obra lhe fosse paga em prestações:

*-Todavia, basta que vocês dois, o Zuzarte e tu, digam para que o trabalho se comece, que eu não me importa que os dinheiros cheguem á proporção que os obtiverem. Eu cá vou suprindo o encargo, conforme puder, uma vez que tenha outras obras em marcha...*⁵¹

O projecto de Francisco dos Santos nunca chegaria a ser realizado e em 1950 a questão relativa a esta homenagem volta a ser levantada numa carta de Augusto Casimiro dirigida a Reynaldo dos Santos, onde o primeiro sugere que seja o escultor Francisco Franco a fazer a estátua de Nuno Álvares Pereira⁵².

Projectos e Monumentos feitos em parceria

É com o escultor Simões de Almeida (sobrinho), seu colega de curso, que Francisco dos Santos participa nos concursos, para o Monumento a João de Deus, a Camilo Castelo Branco e a Gago Coutinho e Sacadura Cabral.

Em 1909 apresentam um projecto para o Monumento a João de Deus [Fig. 23], obtendo o 2º prémio. A maquete era composta pelo tronco do poeta que se confunde com o seu suporte, segurando o rosto com a mão e apoiando o cotovelo, numa atitude melancólica. No pedestal encontra-se um jovem sentado a ler. De lado, uma mãe ajuda a criança que agracia o escritor com um ramo, numa atitude de gratidão. Pode-se ainda ver uma lira, símbolo dos poetas, e um livro. O Monumento a João de Deus nunca viria a ser realizado, porque o escultor que venceu o 1º prémio, Costa Mota (tio), vem a falecer.

No ano de 1925 é aberto concurso para um Monumento ao escritor Camilo Castelo Branco. A 2 de Janeiro do ano seguinte são apresentadas 11 maquetes, que após a apreciação do júri (de que Francisco dos Santos fazia parte), foram consideradas incapazes para o fim a que se propunham. É lançado novo concurso, ao qual participam 8 artistas, entre eles Francisco dos Santos, que faz um projecto em parceria com o escultor Simões de Almeida (sobrinho), sendo agraciados com o 3º prémio⁵³. A maquete era composta pela estátua do escritor, numa atitude altiva, colocada sobre um pedestal ladeado por duas figuras, *vestida a do Romantismo, nua a do Realismo – pólos da arte de Camilo!*⁵⁴ O autor do artigo, refere que as duas figuras alegóricas impunham-se pelo seu *magnífico vigor*, sendo todo o conjunto acompanhado de bancos, *para um calustro de camilianistas*⁵⁵.

A ideia de construir um monumento para oferecer à cidade do Recife, parte do cônsul português do estado do Pernambuco, Pedroso Rodrigues, aquando das festas comemorativas da chegada dos aviadores Gago Coutinho e Sacadura Cabral. Foi acolhida com entusiasmo e de imediato é constituída uma comissão que



[Foto 23]



[Foto 24]

trata de reunir a quantia necessária para a sua construção. A 22 de Janeiro de 1926 é aberto concurso, apresentado-se 5 maquetes, que após resolução do júri⁵⁶, concede o 1º prémio a Francisco dos Santos e Simões de Almeida (sobrinho), que haviam concorrido com a maquete “O Génio da Aviação”. Para ser colocado em frente ao mar, os escultores conceberam um monumento [Fig. 24] em que o elemento dominante é uma figura masculina alada:

No vértice do monumento o Génio Triunfador do Espaço simboliza o mais audaz, mais forte empreendimento da aviação – a Travessia Atlântico-Lisboa-Pernambuco⁵⁷.

O anjo, em bronze, encontra-se colocado numa base quadrangular em mármore, onde se encontram esculpidos os bustos dos aviadores lado a lado. É sem dúvida esta figura alada que nos preenche o olhar, com os braços abertos e erguidos, as asas a acompanhá-los e o olhar para o alto, na atitude de quem vai voar a qualquer momento. O monumento viria a ser inaugurado a 25 de Junho de 1927.

As obras Ao Leme e Prometeu

A aquisição de obras de arte para parques e jardins da cidade de Lisboa conhece um impulso importante sob a presidência de Anselmo Braamcamp Freire. Em sessão de Câmara de 16 de Fevereiro de 1911, declara que, ao ter-se deslocado ao Jardim da Estrela para ver quais as condições em que este se encontrava, foi grande a desilusão que sofreu relativamente à falta de estátuas para os jardins públicos. Em seu entender, a escultura e a estética que aí se pode vislumbrar, para além de ser parca, não prima pela beleza artística. Entende que a Câmara deve ter um papel preponderante para modificar esta situação ao desenvolver a arte na capital, criando

no orçamento uma verba destinada à aquisição de objectos de escultura. Caberia à Comissão de Estética Municipal a elaboração de um programa para as referidas aquisições, optando-se pelos primeiros prémios de escultura das exposições anuais de Belas Artes⁵⁸. Logo nesse ano de 1911 a Câmara compra as obras *O Cavador*, de António Augusto da Costa Mota (tio) e *Despertar*⁵⁹ de Simões de Almeida (sobrinho), que seriam colocadas no Jardim da Estrela onde ainda hoje se encontram.

É neste sentido que a obra *Ao Leme* [Fig. 25] de Francisco dos Santos é adquirida pela



[Foto 25]

⁵⁶ Composto por José de Figueiredo, António Augusto da Costa Mota, Luciano Freire e José Alexandre Soares.

⁵⁷ Memória descrita, Cf. *Diário de Notícias*, 6.Abril.1927, p.1.

⁵⁸ Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 1911, p.99.

⁵⁹ Lamentavelmente esta obra encontra-se mutilada.

⁶⁰ Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 1913, p.405.

⁶¹ Cf. *Idem*, p.439.

⁶² Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 1914, p.535.



[Foto 26]

⁶³ Poeta português (1891-1975). Formou-se em Direito e fez parte da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Foi um dos colaboradores da revista *Orfeu*.

⁶⁴ Medalha de Honra da Sociedade Nacional de Belas Artes em 1920.

⁶⁵ Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 1925, p.537.

⁶⁶ Arquivo Património Cultural, *Processo Prometeu*. Em 1990, a presidente da Junta de Freguesia de S.Jorge de Arroios contacta a Câmara no sentido de repor a estatueta de bronze, sendo-lhe respondido que havia dificuldades de carácter técnico.

⁶⁷ Cf. James Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, p.254.

público em que se encontra, esta escultura não se impõe ao transeunte, uma vez que está praticamente escondida pelas árvores que a circundam, contribuindo o ambiente envolvente para a sua insignificância. Só nos apercebemos do que está ali representado se tivermos a curiosidade de nos aproximarmos e então aí deparamos com uma obra escultórica repleta de movimento, acção e energia, que nos convida a que a circundemos de modo a podermos disfrutar de todos os seus detalhes.

Na linha de pensamento e acção relativa à aquisição de obras para ornamentarem os jardins da cidade, Alfredo Guisado⁶³ (vereador municipal), em 1925, entende que a obra *Prometeu*⁶⁴, [Fig. 26] adquirida pelo município e pronta para ser colocada em qualquer jardim de Lisboa, deve ser instalada no Jardim Constantino, opção escolhida pelo escultor⁶⁵. A estátua seria inaugurada nesse mesmo ano e ainda hoje se pode ver no local onde foi colocada. A figura de *Prometeu* em pedra, assente em 4 pilares também em pedra, encontra-se sentada olhando para o lado, na atitude de quem contempla a sua criação: uma figura feminina em bronze. Infelizmente a figura feminina em bronze desapareceu em 1979⁶⁶ e ainda hoje a estátua sofre pela sua lacuna [Fig. 26-a]. Sem a pequena figura em bronze o olhar de *Prometeu* não faz sentido, pois não se percebe para onde ele o dirige.

Na concepção desta escultura, Francisco dos Santos escolheu a faceta criadora da figura mitológica de Prometeu, uma vez que foi ele quem concebeu o primeiro homem a partir do barro⁶⁷. E é este aspecto que nos parece de

Câmara no ano de 1913. A 4 de Junho a Comissão de Estética Municipal propõe à Câmara a compra da peça, exposta na Sociedade Nacional de Belas Artes⁶⁰. A obra destinava-se a qualquer praça ou jardim público da capital, devendo ser executada em mármore nacional⁶¹. Em Agosto de 1914, o escultor António Augusto da Costa Mota (tio) é encarregue de verificar a execução da obra, para efeitos de pagamento das prestações ao escultor⁶². A obra acabaria por ser inaugurada em 1915 no Jardim Roque Gameiro (Cais do Sodré).

Composta por um fragmento de barco, podemos vislumbrar nesta escultura um homem que comanda o leme, numa pose de esforço, lutando para desafiar o mar, para o qual a escultura está voltada. No espaço



[Foto 26-a]

interesse, uma vez que o escultor opta por representar Prometeu a criar uma mulher e não um homem. Talvez Diogo de Macedo nos ajude a explicar esta escolha quando afirma que:

Quando concebia a imagem do homem –Prometeu e Homem ao Leme, etc.– a sua sensação plástica afrouxava e recorria aos movimentos para intensificar-lhes a realidade que não pudera traduzir como nas figuras femininas⁶⁸.

⁶⁸ Diogo de Macedo, "O escultor Francisco dos Santos", *Ocidente*, nº76, Agosto 1944, p.426.

Ou seja, sem a figura feminina em bronze a estátua de *Prometeu* não possui o significado que o escultor lhe tentou imprimir.

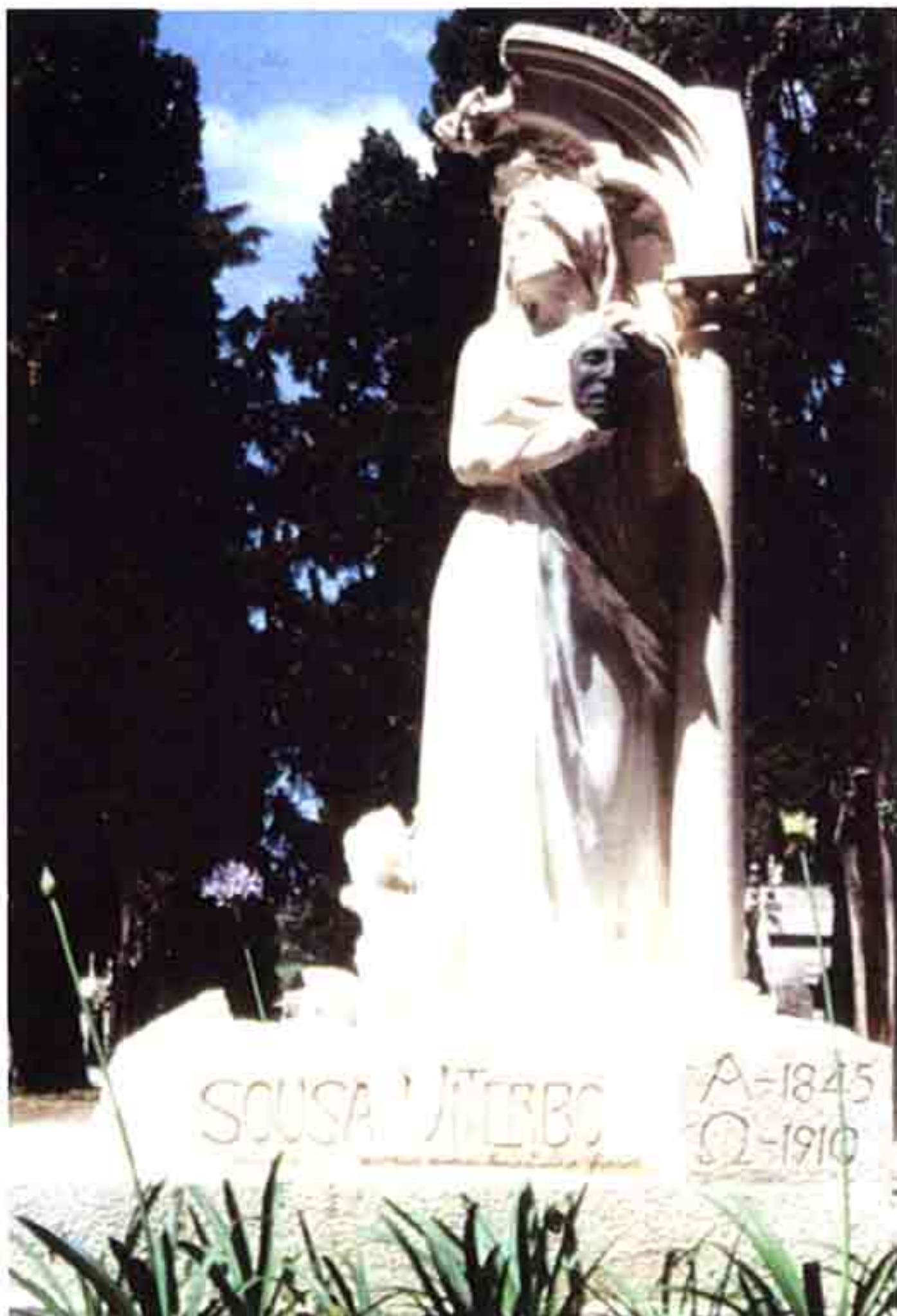
A Escultura Funerária

Para o espaço cemiterial Francisco dos Santos concebe dois túmulos, o de Sousa Viterbo (1846-1911) e o do poeta Gomes Leal. No que concerne ao túmulo de Francisco Marques de Sousa Viterbo⁶⁹, a iniciativa para a sua construção parte da Sociedade dos Arquitectos Portugueses. Em carta de 26 de Novembro de 1912, o arquitecto Adães Bermudes (presidente da referida Associação), pede à Câmara de Lisboa a cedência de 5 metros quadrados de terreno no 2º cemitério municipal para erguer um túmulo de homenagem a Sousa Viterbo. A 28 de Janeiro de 1913 a Câmara cede o terreno⁷⁰.

⁶⁹ Cemitério dos Prazeres, rua 10, nº 5525.

⁷⁰ Cf. AMAC, *Processo Jazigo* nº 5525.

Para eternizar a personalidade de Sousa Viterbo, professor de Arqueologia da Academia das Belas Artes, o escultor concebe uma figura feminina [Fig. 27] de corpo inteiro encostada a uma coluna onde se vislumbra um fragmento de arco gótico enfeitado com hera, que segura nas mãos a máscara mortuária (em bronze) do defunto. De olhos cerrados a alegoria da *Arqueologia* [Fig. 27-a] vira o rosto na direcção oposta à máscara de Sousa Viterbo, como se não quisesse encarar a morte que se revela no retrato de bronze. Para além da indumentária que a *Arqueologia*



[Foto 27-a]

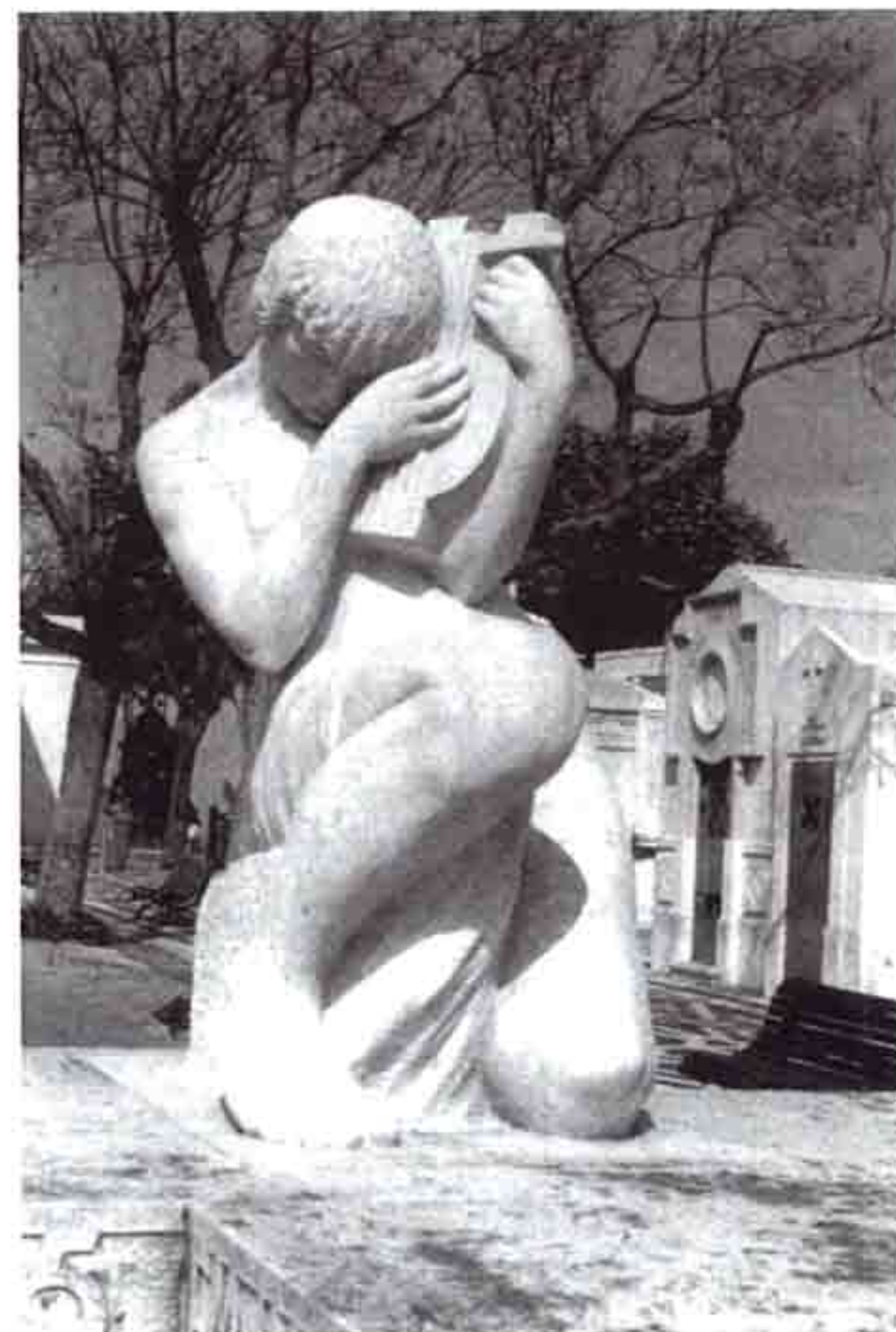
[Foto 27]

enverga, ao nível do rosto, deparamos com uma matéria que lembra um tecido extremamente leve, o que concede a todo o conjunto uma graciosidade invulgar neste tipo de alegorias.

Relativamente ao túmulo do poeta Gomes Leal (1848-1921)⁷¹, a iniciativa de lhe erguer um túmulo parte de Alfredo Guisado, vereador da Câmara Municipal de Lisboa. Aquando da morte do poeta, para que o seu destino não fosse a vala comum, a Câmara deposita o seu corpo num compartimento dos jazigos municipais. Uma vez que estes eram utilizados mediante um pagamento e como o mesmo não havia sido efectuado, as regras dos cemitérios ditavam que o corpo aí depositado tinha de ser retirado e lançado à vala comum. Perante este cenário, Alfredo Guisado propõe em sessão de Câmara de 10 de Outubro de 1923, que se crie uma Comissão de forma a levar a cabo a justa homenagem que o poeta merece, sugerindo que se ofereça a pedra e o pessoal necessário.

Em 1925⁷² a Comissão ainda não tinha conseguido reunir os donativos necessários para levar a efeito a construção do monumento funerário e, mais uma vez, é Alfredo Guisado quem propõe que seja a Câmara a disponibilizar a quantia necessária para a construção do mausoléu que iria encerrar o corpo do poeta. A 8 de Julho já o escultor Francisco dos Santos havia terminado a maquete do monumento funerário, oferecendo-a gratuitamente à Câmara, dispondo-se para a executar sem qualquer remuneração⁷³. A 17 de Dezembro seria inaugurado o monumento funerário, composto por uma base em pedra onde assenta a estátua do *Poeta* [Fig. 28].

Parece-nos que esta escultura foi concebida para ser vista lateralmente, pois se se analisarem as imagens, é de lado que a alegoria do Poeta [Fig. 28-a] nos convence



[Foto 28]

⁷¹ Cemitério do Alto de S. João, logo à entrada. Sobre o poeta cf. Vitorino Nemésio "Destino de Gomes Leal", *Poesias Escolhidas: Gomes Leal e Artur Portela*, "Carta de Gomes Leal ao poeta Luiz Montalvor", *Diário de Lisboa*, 16.Fevereiro.1935, p.1.

⁷² Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 1.Julho.1925, p.425.

⁷³ Fica porém aprovado que seria feito o pagamento de 32 mil réis ao escultor. Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 29.Julho.1925, p.539.



[Foto 28-a]

relativamente à inspiração que ele colhe da lira, enquanto de frente depara-se-nos uma escultura colossal, desmesurada para o local onde se encontra. De lado, ela possui um aspecto dedicado, o que nos parece estar de acordo com a representação do poeta. Repare-se no contraste concedido à pedra do pedestal, sem tratamento, relativamente à suavidade do corpo da alegoria (como já havíamos visto na *Bacante e Salomé*). Ao nível do rosto é visível alguma geometrização (o que só é possível pela visão lateral da obra), principalmente ao nível do nariz.

A localização da obra, logo à entrada do cemitério, não contribui para um olhar mais atento, intensificando um aspecto tosco e de grandes dimensões, que lhe retira a leveza concedida pela visão a partir de outros pontos de vista.

O Monumento ao Marquês de Pombal

O processo de execução do Monumento ao Marquês de Pombal é longo, moroso e complicado. No âmbito das comemorações do Centenário do Marquês de Pombal, a 28 de Abril de 1882 é criada uma Comissão Executiva para a construção do seu monumento, presidida por Rodrigues Sampaio, procedendo-se à cerimónia da colocação da primeira pedra no dia 13 de Maio, com a presença do rei D.Luis.

Não se verificando mais nenhuma iniciativa, em 1901, a Sociedade de Geografia de Lisboa resolve pedir ao governo a reorganização da Comissão por forma a ser aberta uma subscrição pública que iria pagar o monumento. Apesar de algumas iniciativas por parte desta Comissão⁷⁴, com o advento da República todo o processo é suspenso, tendo de se iniciar novamente.

No ano de 1904, a Câmara de Lisboa recebe inúmeros ofícios de diversas associações de classe no sentido de aderirem à iniciativa de se erigir um Monumento ao Marquês de Pombal⁷⁵. A 14 de Novembro deste ano, César da Silva faz uma conferência sobre o estadista, editando-se um folheto cujos lucros revertiam para a sua estátua. Ao longo do texto, o autor diz que Portugal tem uma dívida para com o estadista, uma vez que a sua estátua já havia sido proposta, *n' um momento de effervescencia*. A conferência fala do Marquês sob o ponto de vista democrático, terminando com as seguintes palavras:

E se na parte meridional da cidade se levantam as estatuas dos dois grandes caudilhos liberaes, Tercera e Sá da Bandeira, postas, como sentinellas de bronze, contra os assaltos da reacção, defendamos tambem a capital pelo norte, collocando ahi esse monumento que ao mesmo tempo representará uma consagração ao grande ministro, e um protesto contra os inimigos da liberdade⁷⁶.

Em 1909, a Comissão Executiva do Monumento ao Marquês de Pombal agradece à Câmara Municipal o oferecimento desta para colaborar nos trabalhos da Comissão, pedindo ao mesmo tempo a nomeação de um vereador e de um architecto para fazerem parte da comissão incumbida de elaborar o projecto do concurso. São distinguidos os nomes de Ventura Terra enquanto vereador e José Luis Monteiro na qualidade de architecto⁷⁷.

Em sessão de câmara de 3 de Março de 1910, o architecto Ventura Terra, diz estranhar não ver o nome da Câmara na lista de subscritores para a construção do Monumento ao Marquez de Pombal. Entende que a mesma deve concorrer materialmente para a obra, oferecendo os alicerces, uma vez que após construído o monumento será propriedade da Câmara⁷⁸. Nesse mesmo ano, a firma F.H. Oliveira & C^a, oferece à Câmara toda a cal que seja necessária para a sua construção⁷⁹.

⁷⁴ Cunhagem de moedas e impressão de selos. Cf. Alfredo Duarte Rodrigues, *O Marquês de Pombal*, p.256.

⁷⁵ Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 1904, p.270; 307-8.

⁷⁶ César da Silva, *O Marquês de Pombal*, Lisboa 1904, p.20.

⁷⁷ Cf. *Actas das Sessões de Câmara*, 1909, p.111.

⁷⁸ Cf. *Idem*, 1910, p.139.

⁷⁹ Cf. *Idem*, 1910, p.203.

O primeiro concurso para o Monumento foi aberto a 18 de Março de 1911 ao qual concorreu somente o arquitecto Raul Lino, que viu o seu projecto ser rejeitado pelo júri⁸⁰. É lançado novo concurso a 7 de Abril de 1913 e a 11 de Abril de 1914 é nomeado um novo júri⁸¹ para apreciar 14 projectos, seleccionando somente quatro: 1º *Gloria progressus... delenda reactio* do escultor Francisco dos Santos e dos arquitectos Adães Bermudes⁸² e António do Couto; 2º *Cuidar dos vivos* do escultor Alves de Sousa e do arquitecto Marques da Silva⁸³; 3º *Pró-Memória* do escultor Maximiano Alves e do arquitecto Eduardo Tavares; 4º *Pátria* de Emílio Campos e Ferreira da Costa.

Os autores do projecto que ficou em 2º lugar reclamam e a classificação é anulada, tendo de ser nomeado novo júri⁸⁴, que é contestado pelos autores do projecto classificado em 2º lugar, requerendo a substituição de alguns dos seus membros⁸⁵. Este novo júri deu o empate ao dois primeiros projectos. Voltam a reunir-se e o Governo indica que se tenha em atenção o aspecto orçamental, votando o júri pela exclusão do projecto classificado em 2º lugar, uma vez que este não respeitava a quantia fixada nas condições do concurso, votando pela execução do projecto *Gloria progressus...delenda reactio* com 7 votos e 3 abstenções. Os autores do 2º projecto voltam a reclamar, iniciando-se uma campanha nos jornais, que culmina com a publicação do texto de António Arroio, *O Caso do Monumento ao Marquês de Pombal*.

Nesta obra, António Arroio faz uma defesa apaixonada do projecto que obteve o 2º lugar, criticando ferozmente o projecto de Francisco dos Santos, Adães Bermudes e António do Couto. Entende o crítico que o monumento ao Marquês deveria obedecer a alguns requisitos:

Ser um organismo forte e valioso, simbolisar o trabalho productivo do nosso povo e coroar dignamente a bela cidade reconstruida pelo marquez.(...) E, tratando-se de glorificar esse homem raro entre nós, o monumento deveria igualmente obedecer, na sua traça geral, ás imposições estéticas, á ritmica superiormente nobre que anima toda a sua obra e, com especialidade, a parte architectural e constructiva⁸⁶.

É por tudo isto que António Arroio entende que o projecto que ficou em 2º lugar é superior e excepcional, relativamente à obra que obteve o 1º prémio, *obra mal concebida e concebida a frio*⁸⁷. Saliente-se que o projecto de Adães Bermudes, António do Couto⁸⁸ e Francisco dos Santos era, dos que foram classificados, o único que representava a figura do Marquês no alto do pedestal. O escultor Alves de Sousa e o arquitecto Marques da Silva optaram por colocar a figura da Pátria acima do Marquês.

Em 1916, após dois anos, cansados de polémicas, intrigas e insinuações, os autores premiados em 1º lugar resolvem, por procuração concedida a um advogado⁸⁹, escrever ao Ministro da Instrução Pública, expondo todo o processo no sentido de que se tome uma decisão para que se inicie a construção do monumento. Reclamam o 1º prémio que lhes foi concedido e criticam a maquete que ficou em 2º lugar, considerando que a estatuária é esboçada de uma forma rudimentar, sendo

⁸⁰ Composto por: José Luis Monteiro, Alexandre Soares, António do Couto, Rosendo Carvalheira, José Simões de Almeida (tio), Grabiél Vitor do Monte Pereira e Alfredo da Cunha. Cf. Alfredo Duarte Rodrigues, *O Marquês de Pombal*, p.275.

⁸¹ Composto por: Diogo de Barros, Cecílio da Costa, J. Gualberto Póvoas, José Simões de Almeida(tio), Alexandre Soares, Teixeira Lopes, José Marques da Silva, José Luis Monteiro, Ventura Terra, Adães Bermudes, Marques da Silva, Francisco Carlos Parente, António Augusto da Mota. Cf. *Ibidem*, p.276.

⁸² Que curiosamente fazia parte do júri.

⁸³ Que também fazia parte do júri!

⁸⁴ Composto por José de Macedo Araújo Júnior, Faria e Maia, Gonçalves Moreira, Simões de Almeida (tio), José António Piloto, José de Brito, Lino de Magalhães, D. José Pessanha, Luciano Freire, Miguel Nogueira Júnior, A. Manuel Rato, Ferreira Condeixa, Rosendo Carvalheira.

⁸⁵ Miguel Nogueira Júnior, Manuel Rato e Rosendo Carvalheira e Ferreira Condeixa são substituídos por: Assunção Machado, F. Ernesto da Silva Gomes, J. Moreira Rato e Pacheco do Canto e Castro.

⁸⁶ António Arroio, *O Caso do Monumento ao Marquês de Pombal*, p. 10.

⁸⁷ *ibidem*, p.11.

⁸⁸ Ambos os arquitectos já haviam sido agraciados com

o prémio Valmor. Cf. A *Arquitectura Portuguesa*, nº 4, Abril 1914, p.13.

⁸⁹ João Pinto Rodrigues dos Santos.

indefinido o número de figuras que a compõem, tendo para tal de se ler a memória descritiva, que circulava impressa. A crítica à maquete termina com uma citação da referida memória descritiva onde se lê: *Aí se representa a História e a Astronomia. A seguir um torpel de cavalo esmaga o jesuíta*⁹⁰. Este aspecto do projecto de Alves de Sousa é precisamente o que seria criticado por Ramalho Ortigão, considerando-o como uma *alusão inestética ao mais grosseiro dos erros históricos*⁹¹.

O então Ministro da Instrução, Barbosa de Magalhães, convoca nova reunião do júri para os projectos serem votados em mérito absoluto conforme as bases do concurso. Ganha, definitivamente, o projecto do escultor Francisco dos Santos e dos arquitectos Adães Bermudes e António do Couto.

No que diz respeito à concepção do Monumento ao Marquês de Pombal [Fig. 29], o projecto vencedor era o único que apresentava a estátua do Marquês no alto do monumento, optando os outros concorrentes por decorar a parte superior dos seus projectos com alegorias, colocando a imagem do Marquês ao nível do olhar. Na memória descritiva os autores justificam a sua escolha:

*Do seu alto posto, o genial reformador dirige e domina a grande obra de transformação mental, económica e social, que se realizou sob o influxo da sua clarividência, do seu saber e da sua indomita energia. (...) O nosso projecto de monumento visa a representar o Marquez de Pombal na sua complexa figura de genial estadista, de reformador audacioso, de emancipador da consciência e vontade nacionais, de assombroso precursor da moderna civilização*⁹².

Os artistas vencedores optaram por representar as alegorias do terramoto e do maremoto que destruíram a cidade em 1755. Por cima, encontra-se a estátua da cidade de Lisboa (jovem e desnuda) restaurada pelo Marquês, levantando o véu das ruínas que a cobriam. Do pedestal da estátua sai uma nave que tem a cabeça de Mercúrio, representando a nacionalização do comércio marítimo [Fig. 29-a]. Nos

⁹⁰ Cf. Arquivo Património Cultural, Processo do Monumento ao Marquez de Pombal.

⁹¹ Ramalho Ortigão, "Um artigo de Ramalho Ortigão acerca de um projecto de monumento ao Marquês de Pombal", *Diário de Lisboa*, 19.5.1934.

⁹² *A Arquitectura Portuguesa*, nº 4, Abril de 1914, p.14.



[Foto 29]

⁹³ Memória dos autores do Monumento ao Marquês de Pombal, *A Arquitectura Portuguesa*, Abril de 1914, p.14.

⁹⁴ Cf. Eduardo de Sá, "Medalhão", *Arquitectura Portuguesa*, 1914, p.15.

⁹⁵ Cf. *A Arquitectura Portuguesa*, 1914, p.15.



[Foto 29-a]

lados do pedestal encontram-se os grupos decorativos que representam o desenvolvimento industrial e agrícola: a glorificação do trabalho [Fig. 29-a/b]. Na face norte encontra-se a estátua de *Minerva*, lembrando a sua actividade de transformação e modernização relativamente à Universidade de Coimbra. No capitel que coroa o obelisco, figuram em baixo-relevo os bustos dos principais colaboradores do homenageado: D.Luis da Cunha, que auxiliou o Marquez a levantar o prestígio do país no estrangeiro; José de Seabra, que colaborou na expulsão dos jesuítas; conde de Lipe, que organizou a defesa nacional contra a invasão espanhola; Luiz António Verney, que muito contribuiu para o desenvolvimento da educação nacional; Ribeiro Sanches, colaborador na reforma da Universidade; Manuel da Maia, engenheiro que o auxiliou nas providências a adoptar por ocasião do terramoto; Eugénio dos Santos, arquitecto que elaborou os planos para a reconstrução da cidade e dirigiu a sua execução e Machado de Castro, *cuja obra bastaria para honrar um paiz e glorificar uma época*⁹³. Não parece ser casual o medalhão com o rosto de Machado de Castro estar colocado logo abaixo da figura do Marquês de Pombal, como se se tratasse também de uma homenagem aos escultores⁹⁴.

No que diz respeito à figura do Marquês, os autores justificam a escolha da representação adoptada:

*A Alma moderna exige na obra de arte o maximo de intensidade sugestiva e emotiva. Ora a figura do Marquez tal como nos é transmitida pelos retratos e descrições do tempo era duma serenidade cortez e impassivel mesmo nos grandes lances. Isso basta para dar nota da sua força moral, mas tira-lhe toda a expressão comunicativa. Para reforçar essa expressão preferimos recorrer ás imagens alegóricas, a representá-lo em atitudes dramaticas, contra toda a verdade historica*⁹⁵.

A ampliação dos modelos de estatuária para a escala de execução, antes de serem passados para a pedra ou bronze, eram avaliados pelos arquitectos José Luis Monteiro e João António Piloto, bem como pelo escultor Costa Mota (tio).

⁹³ Memória descritiva dos autores do projecto. Cf. *A Architectura Portuguesa*, nº4, Abril de 1914, p.15.

⁹⁴ Cf. Eduardo Duarte, "Medalhão", *Dicionário de Escultura Portuguesa*, p.393.

⁹⁵ Cf. *A Architectura Portuguesa*, nº4, Abril de 1914, p.15-16.

Cerca de 1930, Simões de Almeida (sobrinho) e Leopoldo de Almeida colaboram na execução do monumento. Com a morte inesperada de Francisco dos Santos nesse mesmo ano, quem termina o monumento são os dois escultores referidos anteriormente. Sabe-se que Leopoldo de Almeida fez as duas estátuas de *Plutão* [Fig. 29-c] e *Neptuno*, que se encontram na base⁹⁶, e que a estátua da *Minerva* foi feita em parceria entre Francisco dos Santos, que executou a parte superior, e Simões de Almeida (sobrinho)⁹⁷.

Uma vez que o Monumento acaba por ser terminado por outros dois escultores para além de Francisco dos Santos, é difícil determinar qual o cinzel das figuras escultóricas que compõem o monumento, embora toda a concepção caiba a Francisco dos Santos.

Francisco dos Santos não assistiria à inauguração do Monumento, a 13 de Maio de 1934, uma vez que vem a falecer em 1930. Aquando da sua inauguração, o monumento foi alvo de inúmeras críticas, uma vez que a personagem do Marquês era polémica. O que se criticava ferozmente era erguer-se um monumento ao estadista quando havia tantos outros a homenagear, Vasco da Gama, Nun' Álvares ou Mousinho de Albuquerque⁹⁸.

Ainda antes da inauguração do monumento, os arquitectos resolvem responder às críticas que haviam sido feitas relativamente à sua concepção. O jornalista que faz a entrevista aos arquitectos abre o artigo com as seguintes palavras:

*Lisboa descobriu agora um assunto: o monumento ao Marquês de Pombal. O homem da rua, isto é, o cidadão puro, que tanto esperou que a estátua fosse uma realidade, mais de meio século, discute-o agora apaixonadamente*⁹⁹.

Perante este tom jocoso, o autor do artigo vai fazendo perguntas aos arquitectos, de forma a que eles expliquem o porquê de determinados elementos adoptados. Uma das críticas relativamente ao monumento incidia sobre a escala, respondendo o arquitecto Adães Bermudes, que foi adoptada a escala decorativa, ou seja, as figuras

⁹⁶ Cf. Paulo Simões Nunes, "Almeida, Leopoldo de", *Dicionário de Escultura Portuguesa*, p.32.

⁹⁷ Cf. António do Couto, "Francisco dos Santos: escultor-estatuário", *Francisco dos Santos: Escultor Estatuário*, p.29.

⁹⁸ Cf. Hipólito Raposo, "O Pombal da Rotunda", *Fradique*, 1-3-1934; António Sardinha, "A Estátua do Marquês", *Na Feira dos Mitos*, p.211-18.

⁹⁹ "Os arquitectos respondem às críticas que se têm feito ao Monumento do Marquês de Pombal", *Diário de Lisboa*, 2-Março-1934, p.5.



[Foto 29-c]

laterais do pedestal da estátua têm uma proporção; a figura que representa a cidade de Lisboa tem outra; e o Marquês outra maior, uma vez que é a personagem central de toda a narrativa. Somente às forças da natureza Neptuno e Plutão é que é concedida uma escala extra-humana¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Cf. *Ibidem*.

Claro que a crítica não podia ficar indiferente perante a escultura que simboliza a cidade de Lisboa, um nu feminino que se assume como tal, e que contrasta com as alegorias que o acompanham em ambos os lados do pedestal. O pretexto para chegarem até ela foi o de que estava demasiado afastada do fuste [Fig. 29-d]. Adães Bermudes responde que essa foi uma imposição do seu criador, o escultor Francisco dos Santos, embora os arquitectos não estivessem de acordo. Apesar da discórdia eles aceitam e a estátua acabaria por ser colocada como o seu autor queria, afastada do pedestal, como se se destacasse de todo o conjunto escultórico assumindo-se como individual e única. Pensa-se que o escultor sabia muito bem o que estava a fazer, como que deixando a sua assinatura no monumento através desta figura feminina. A alegoria da cidade de Lisboa, é uma peça escultórica que se fosse retirada do Monumento em que se encontra, valia na mesma como peça individual, sendo neste caso uma mais valia.

Apesar de este monumento poder ser considerado como a apoteose da sua carreira de escultor, uma vez que uma obra desta envergadura era de enorme prestígio, consideramos que a sua obra escultórica vai muito para além do Monumento ao Marquês de Pombal.

Na opinião de Armando de Lucena, o escultor Francisco dos Santos revela a sua arte nas obras de pequena dimensão e de carácter mais intimista, como se verifica nalgumas das peças analisadas no capítulo da figura feminina. É nelas que o mármore assume *uma eloquência cativante que ainda nos prende e alicia*¹⁰¹. Partilhamos desta opinião, uma vez que é em obras como *Salomé*, *Um Beijo*, *A Nascente*, que o cinzel do artista se enche de inspiração e olhar aguçado, na tentativa de criar um novo tipo de representação, menos idealizada e mais real.

¹⁰¹ Armando de Lucena, "Francisco dos Santos e o drama da sua Salomé", *Diário de Notícias*, 14-3-1954, p.6.

Ainda antes da sua morte, Albino Forjaz de Sampaio entendia que Francisco dos Santos era:

*Um poeta boémio e pagão, sensualíssimo, adorando a Vida e cultivando a Forma, num êxtase que por ser absorvente nem por isso deixa de ser criador.*¹⁰²

¹⁰² Cf. Albino Forjaz de Sampaio, *op.cit.*

E como se pode ver pelas esculturas apresentadas, a sua adoração pela vida foi sem dúvida criadora, legando-nos peças escultóricas que despertam o olhar e a curiosidade, querendo impôr-se como obras de arte que tentam romper com o Classicismo, tendendo para o Naturalismo, que tentava vingar nas primeiras décadas do século XX.

Para Diogo de Macedo, Francisco dos Santos legou uma arte que dá a conhecer a força vigorosa da Natureza, romantizada ou realista, conjugando-se na mesma obra escultórica o lírico e o sensual. Chama a atenção para a preferência do escultor relativamente aos corpos nus, especialmente os femininos:



[Foto 29-d]

*Ao modelá-los ou ao purificá-los no mármore, adivinha-se a voluptuosidade com que passava as mãos por esses corpos de pedra, com que procurava transmitir-lhes a vibração do seu próprio temperamento*¹⁰³.

Entendia também que a sua obra é fragmentada, chegando mesmo a chocar pela disparidade com que concede debilidade a umas e vitalidade a outras. Mas isso não invalida de o considerar um dos grandes escultores do seu tempo:

*Foi de todos o menos académico, o de melhores condições para sentir, transmitir a verdade dos modelos e vivificar também os temas que idealizava*¹⁰⁴.

Se se tiver em linha de conta as esculturas que foram referidas e olhadas com algum detalhe, é verdade que a sua obra choca pela disparidade com que o escultor trata algumas peças relativamente a outras, ficando-se com a noção clara que a sua preferência ia para o nú escultórico feminino. É nesta tipologia, que infelizmente se encontra escondida nos depósitos de diversas instituições, que o escultor se demarca e eleva.

Agradecimentos: Dr. Miguel Sousa Lara, Dr. Carlos Coutinho, Dr. David Ribeiro e Centro Cultural CasaPiano, Dr. Rodrigo Faria de Castro, Dr. Eduardo Duarte.

BIBLIOGRAFIA

- Arquivo Municipal do Arco do Cego-Processo de Jazigo nº 3690
AMAC-Processo de Jazigo nº5525
AMAC-Processo de Jazigo s/n
AMAC-Actas das Sessões de Câmara
Arquivo Património Cultural – Processo Monumento Marquês de Pombal.
APC – Processo Prometeu
APC – Processo Ao Leme
FBAUL, *Livro de Correspondência* (1893-1909);
FBAUL, *Livro de Matrículas* (1893-1896);
Catálogo da exposição dos trabalhos dos alunos da Escola de Belas Artes, Lisboa 1906;
Brasil-Portugal, nº 169, 1906, p.1;
Ilustração Portuguesa, 1909, p.148-149; *Idem*, 1911, p.743; *Idem*, 1914, p.372; *Idem*, 1916, p.615;
9ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa 1911;
10ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa 1913;
12ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa 1915;
3ª Exposição de aguarela, desenho e miniatura, Lisboa 1917;
Catálogo da Exposição de Arte dos Artistas Portugueses, Lisboa 1918;
Exposição de Arquitectura, Escultura, Pintura e Desenho do Grupo de ex-Alunos da Casa Pia de Lisboa, Lisboa 1923.
O Notícias Ilustrado, 1930, nº87, p.14-15;
Relatório e contas da Comissão Executiva do Monumento ao Marquês de Pombal, Lisboa 1934;
Exposição de Arte Portuguesa em Luanda e Lourenço Marques, Lisboa 1948;
Artistas Casapianos, Lisboa 1980;
Memórias em Gesso, Lisboa 1996;
A figura feminina na escultura portuguesa do séc.XX, Porto 1998;
Paços do Concelho – Lisboa, Lisboa 2003.

¹⁰³ Diogo de Macedo, "O escultor Francisco dos Santos", *Ocidente*, nº76, agosto 1944, p.425.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.426.

- AAV, *Francisco dos Santos: escultor e estatuário*, Lisboa 1940;
- AAV, *Dicionário de Escultura Portuguesa*, Lisboa 2005.
- Arroio, António, *O caso do Monumento ao Marquês de Pombal*, Lisboa 1914;
- Branco, Afonso "O autor do busto da República", *ABC*, nº49, 1921, p.617-618;
- Brumble, H.David, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance*, USA 1998.
- Casimiro, Augusto, *Nun'Álvares e o seu Monumento*, Lisboa 1950;
- Duncan, Carol, *The Aesthetics of Power*, Cambridge University Press, London 1993.
- Ferreira, R.Laborde, V.M.Lopes Vieira, *Estatuária de Lisboa*, Lisboa 1985;
- França, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol.II, Lisboa 1990;
- Franco, Mário Lyster, *João Lúcio e a Portugalidade*, Faro 1951.
- Hall, James, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London 1992.
- Haskell, Francis; Penny, Nicholas, *Taste and the Antique*, London 1998.
- Macedo, Diogo de, "O escultor Francisco dos Santos", *Ocidente*, nº76, 1944, p.424-426;
- Mendes, Manuel, *Lembranças de um amador de Escultura*, Lisboa 1955.
- Mendonça, Zuzuarte de, *A Vergonha Nacional do Monumento de Nun'Alvares*, Porto 1930;
- Oldemiro, César, *Camilo: para a história do seu monumento*, Lisboa 1942;
- Ortigão, Ramalho, "Acêrca de um projecto de Monumento ao Marquês de Pombal", *Diário de Lisboa*, 19.5.1934;
- Pamplona, F., *Dicionário de Pintores e Escultores*, vol.V, Barcelos 2000;
- Pinto, Manuel de Sousa, "Artes e Artistas: o Monumento a Camilo", *Ilustração*, nº14, 16.Julho.1926;
- Saial, Joaquim, *A Estatuária dos Anos 30*, Lisboa 1991;
- Sampaio, Albino Forjaz, *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, vol.IV, Porto 1942;
- Silva, César da, *O Marquês de Pombal*, Lisboa 1904.