

Filantropia e Arte



Um retrato da obra de uma artista que deixou um importante legado social.

A obra de escultura da 3ª duquesa de Palmela

Texto de SANDRA COSTA SALDANHA

Figura de vulto do panorama cultural de Oitocentos, a 3ª duquesa de Palmela, D. Maria Luísa de Sousa Holstein (1841-1909) [Fig. 1], desempenhou um papel de referência no campo social. Titular de uma das mais prestigiadas famílias portuguesas, distinguiu-se em particular pela criação da Sociedade Promotora das Cozinhas Económicas. Fundada em 1893, assistiu a um inusitado desenvolvimento nos anos seguintes, atestado com a inauguração de mais 6 Cozinhas Económicas até 1910, que em Lisboa serviam centenas de refeições aos mais desfavorecidos.

Ultrapassadas diversas vicissitudes, esse importante legado acabaria por integrar as competências da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa em 1928. Ao abraçar tal herança, a Instituição garantia assim a continuidade de

um trabalho pioneiro, que a duquesa alicerçara na célebre máxima: “O supérfluo dos ricos é o património dos pobres”.

Aplaudida por uma dinâmica actividade de âmbito social, menor destaque tem merecido o seu exercício no contexto da escultura, e o apoio que concedeu a inúmeros artistas que, como ela, marcaram o panorama da arte portuguesa fino-oitocentista.

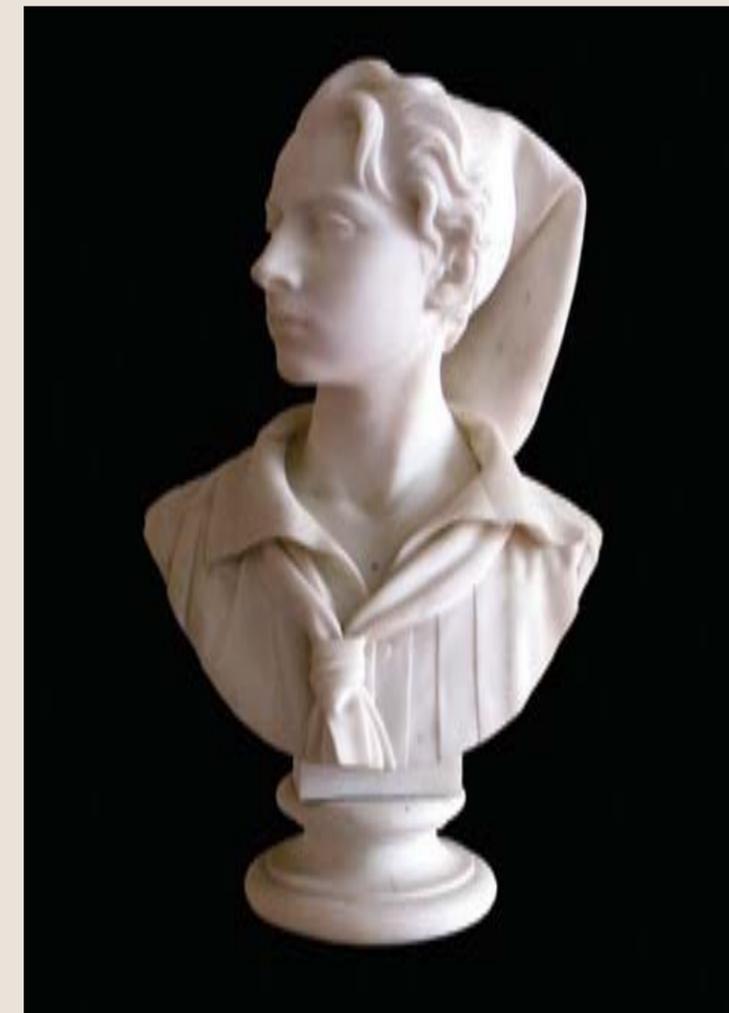
Escultora de mérito e mecenas aclamada, contribuiu significativamente para o incremento cultural do tempo. Com efeito, o seu desempenho não se resumiu às peças esculpidas, estendendo-se também ao patrocínio e mecenato artístico, quer através de encomendas, atribuição de bolsas de estudo ou de prémios pecuniários, benesses que os duques de Palmela distribuíram amplamente por diversos mestres.

Unanimemente reconhecida como uma das escultoras portuguesas de maior talento do final do século XIX, Maria Luísa de Sousa Holstein, singulariza-se efectivamente pelo lugar de excepção que conseguiu alcançar, num universo artístico predominantemente masculino. Período adverso quanto à aceitação da mulher, revela-se peculiar o assinalável estatuto que a duquesa de Palmela obteve, notoriedade pouco frequente entre as escultoras daquele tempo.

Apesar da obra pouco numerosa, gozou de uma qualidade técnica francamente meritória, mormente quando comparada com as raras aspirantes, que neste período ambicionavam desenvolver a sua actividade em Portugal. Revelando um crescente domínio da linguagem escultórica, foi com efeito uma modeladora nata, capacidade que praticou enquanto ceramista na célebre Fábrica de Cerâmica do Ratinho, fundada em 1872 com a sua amiga, D. Josefa Pimentel de Menezes Brito do Rio, 4ª condessa de Ficalho.

Quanto ao panorama artístico do tempo, a duquesa de Palmela é frequentemente integrada nas correntes de gosto oscilantes entre o Romantismo e o Naturalismo. Factor devido à preponderância exercida por Anatole Célestin Calmels, seu mestre desde 1858, esse ascendente parece diluir-se quando as temáticas de género se sobrepõem cada vez mais aos assuntos de tratamento clássico.

A proximidade ao mestre francês, aliada à propensão que revelou desde cedo, motivaram naturalmente o arranque decisivo da sua actividade como escultora. Acompanhada em Lisboa por Calmels, e em Paris pelos grandes artistas do tempo (como é o caso de Rodin ou de Guillaume), a evolução da car-



reira da duquesa de Palmela pode ser acompanhada através do seu percurso expositivo. Ao lado dos mais reconhecidos mestres de então, tanto em certames nacionais como internacionais, não podemos deixar de destacar a sua presença no Salon parisiense, certamente o evento mais concorrido daquela época, e ao qual nenhuma outra escultora portuguesa contemporânea acedeu como expositora.

Entre os primeiros trabalhos, marcados pela influência de Calmels, distingue-se a obra *Pescador* (1870) [Fig. 2], representação de suave expressão e pendor romântico, filiando-se numa linha de influência onde se



Página ao lado:

Fig. 1: 3ª Duquesa de Palmela, 1870 – Coleção particular

Nesta página de cima para baixo:

Fig. 2: Duquesa de Palmela, *O Pescador*, 1870 – Coleção particular

Fig. 3: Duquesa de Palmela, *Diógenes*, 1883 – Coleção particular



Figura de vulto do panorama cultural de Oitocentos, a 3ª duquesa de Palmela, D. Maria Luísa de Sousa Holstein (1841-1909) [Fig. 1], desempenhou um papel de referência no campo social.



inscrevem outras esculturas, como o *Campino* ou a *Varina*. Retrato de um jovem pescador napolitano, assume um pendor bem distante do realismo que o tema solicita e que, aliás, já diversos autores haviam explorado naquela época. Tendência estilística porventura anacrónica, adequava-se no entanto aos já longos 16 anos de formação orientada por Calmels.

Mas entre as obras mais assinaláveis da autoria da duquesa de Palmela, não podemos deixar de citar a representação de *Diógenes* [Fig. 3], considerada como uma das suas melhores criações. Celebrizada pelo amplo reconhecimento público de que viria a ser alvo, alguma crítica chegou a apontá-la como a obra que revelou a autora entre os escultores. Amplamente acreditada, o seu sucesso contribuiria para o surgimento de diversas versões reduzidas em bronze, destinando-se o original em mármore a adornar a escadaria do palácio do Rato, na Rua da Escola Politécnica.

Executado em 1883, e exposto pela primeira vez no Salon de Paris do ano seguinte, o *Diógenes* seria aí premiado com uma menção honrosa, e amplamente aplaudido, tanto na imprensa nacional como na francesa. Sintoma do êxito alcançado, a escultura chegaria mesmo a ser gravada por Alphonse-Charles Masson, conhecido por ter colaborado com diversos artistas de renome, como é o caso de Millet, Rousseau, Marvy ou Ribot.

Na sequência de tal reconhecimento, Maria Luísa parece cada vez mais decidida em desenvolver uma obra com características próprias, autonomia a que não vão ser alheias as célebres criações de *Negra*, *Simy* e *Alegria* [Figs. 5, 6 e 8].

Retratos de três jovens suas conhecidas, o busto de *Negra* (1885) foi sem dúvida o mais aclamado, assumindo um especial significado na globalidade da obra da escultora, já que reflecte a tendência para se afastar daquele pendor classicista, que lhe era inculcado na fase inicial da carreira.

Obra originalmente feita em mármore, e pela primeira vez exposta no Salon parisiense de 1886, apesar do tratamen-

to pitoresco que o tema parece ostentar, na verdade retrata Maria José dos Santos, criada da duquesa de Palmela, e filha dos cozinheiros de seus pais.

Pouco depois, voltará a esculpir outro dos seus mais aclamados trabalhos, o *Fiat Lux* [Fig. 4]. Representação alegórica do *Génio do Progresso da Medicina*, reflecte notoriamente a evolução da artista enquanto escultora, nomeadamente por uma crescente capacidade de ordem técnica, qualidade que se evidencia, por exemplo, na modelação do corpo da figura, ou no tratamento dos panejamentos, aos quais a autora soube conferir plenamente as desejáveis qualidades plásticas e formais.

Para a sua execução, é sabido que lhe serviu de modelo o jovem toureiro Luciano Moreira, aqui retratado com apenas 13 anos de idade e que, de acordo com a tradição, terá posado para outras obras da autora [Fig. 7].

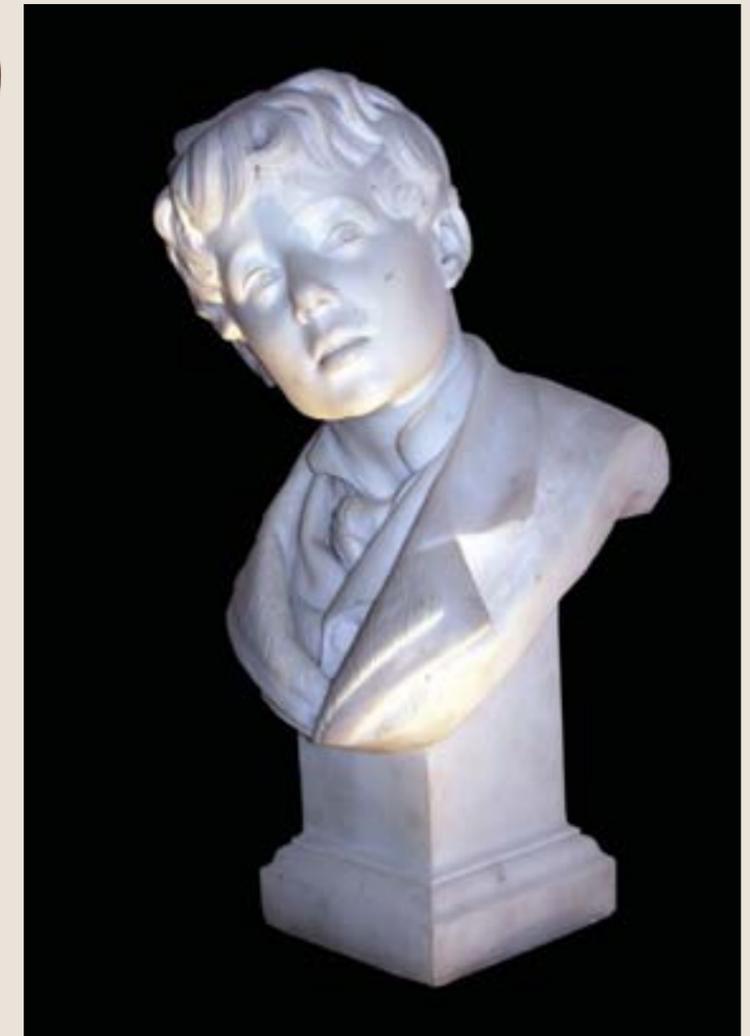
Obra originalmente feita em bronze, seria oferecida pela artista a D. António de Lencastre, seu médico pessoal e da Câmara Real. Com o objectivo de se tornar académica de mérito, da Academia Real de Belas-Artes de Lisboa, a duquesa de Palmela viria a realizar, em 1900, uma outra versão em mármore de Carrara (pertence hoje ao acervo do Museu Nacional de Arte Contemporânea). Em 1903, a autora seria justamente distinguida pelas suas criações artísticas, convertendo-se assim na primeira mulher nomeada em tal categoria.

Por fim, outra das mais emblemáticas realizações, coincidente também com a sua derradeira obra de escultura, foi a *Mater Admirabilis*. Exemplar raro entre a temática religiosa tratada pela autora, expressa bem a tendência estilística que vinha caracterizando o final da sua carreira.

Trabalho marcante de uma viragem axiomática na actividade da autora, vinga pela novidade, pela função, e pela escala. Representando a



Titular de uma das mais prestigiadas famílias portuguesas, distinguiu-se em particular pela criação da Sociedade Promotora das Cozinhas Económicas.



Página ao lado:

Fig. 4: Duquesa de Palmela, *Fiat Lux*, 1900 – Museu do Chiado

Fig. 5: Duquesa de Palmela, *Negra*, 1885 – Coleção particular

Nesta página de cima para baixo:

Fig. 6: Duquesa de Palmela, *Simy*, 1888 – Coleção particular

Fig. 7: Duquesa de Palmela, *Busto de Menino*, 1887 – Coleção particular

Unanimemente reconhecida como uma das escultoras portuguesas de maior talento do final do século XIX, Maria Luísa de Sousa Holstein, singulariza-se efectivamente pelo lugar de excepção que conseguiu alcançar, num universo artístico predominantemente masculino.



Fig. 7: Duquesa de Palmela, Alegria, 1891
– Coleção particular

Virgem em tamanho natural, que eleva nos braços a figura do menino, destinava-se ao templo lisboeta da Imaculada Conceição. Apesar do monumento não ter chegado a ser construído, o seu projecto daria origem à abertura de um concurso de escultura, ao qual concorreram mestres consagrados do tempo, nomeadamente, Costa Mota sobrinho, Anjos Teixeira, Francisco dos Santos e Moreira Rato.

A *Mater Admirabilis* da duquesa de Palmela, distinta por uma maior liberdade compositiva e isenta de convencionalismos tradicionais, notabiliza-se sobretudo por um tratamento pouco habitual daquela temática, parecendo sugerir uma modernidade iconográfica ímpar. Unanimemente considerada como uma das suas criações mais originais, em boa verdade filia-se na *Virgem apresentando o menino ao mundo*, da autoria do francês Albert Dominique Roze. Discípulo de Rodin e presença habitual no Salon parisiense, a sua obra chegou certamente ao conhecimento da duquesa de Palmela.

Ainda que empregando um esquema compositivo conhecido, a proposta não é totalmente alheia a novidades, que sobretudo se expressam pela pose natural, meiga e materna da Virgem, reflexo do naturalismo que parecia agora conduzir a sua carreira.

Apesar de todos os indicadores de uma alteração de rumo na actividade da escultora, que opera na fase final da sua carreira uma cisão com o gosto romântico de pendor academizante, veiculado pelo seu mestre, essa mudança, porém, não nasceria a tempo de vir a amadurecer. ■

Bibliografia

- AA.VV., *Uma família de colecionadores: poder e cultura*, antiga coleção Palmela, Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2001.
- AMORIM, Maria de Lourdes, *Escultura da duquesa de Palmela: 1841-1909*, Lisboa, Galeria A Janela Verde, 1991.
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de, *Duquesa de Palmela: in memoriam*, Separata de Jornal do *Commercio do Rio de Janeiro*, Lisboa, Tipografia Castro Irmão, 1910.
- ORTIGÃO, Maria João Lello, “Duquesa de Palmela”, *Dicionário de Escultura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 2005.
- ORTIGÃO, Maria João Lello, “Maria Luísa de Souza e Holstein”, *Dicionário no Feminino (séculos XIX-XX)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005.
- PAMPLONA, Fernando de, “D. Maria Luísa de Sousa Holstein, Duquesa de Palmela”, *Dicionário de Pintores e Escultores Portugueses, Vol. 4, 2ª ed.*, Lisboa, Civilização Editora, 1987.
- SALDANHA, Sandra Costa, “Nobre amadora, Mulher escultora. A obra de Maria Luísa de Sousa Holstein (1841-1909), 3ª duquesa de Palmela”, *Margens e Confluências, N.º 11*, Guimarães, Escola Superior Artística do Porto.
- SALDANHA, Sandra Costa, “Maria Luísa de Sousa e Holstein Beck”, *Dicionário no Feminino, Vol. II*, Lisboa, Livros Horizonte [no prelo].