

GIUSEPPE TRONO, PINTOR DE RETRATOS NA CORTE PORTUGUESA (1785 – 1810)*

GIUSEPPE TRONO, A PORTRAITS PAINTER AT THE PORTUGUESE COURT (1785-1810)

Giuseppina Raggi

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

giuseppinaraggi@ces.uc.pt

Michela Degortes

ARTIS- Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

mdegortes@gmail.com

RESUMO

A vasta obra do artista italiano Giuseppe Trono (Turim, 1739 – Lisboa, 1810), como retratista da corte portuguesa em finais de século XVIII, reveste-se de grande importância na construção e divulgação da imagem da família real, numa dinâmica de produção que abrange o âmbito de gravuras e miniaturas. Trono realizou também retratos da elite dos aristocratas e fidalgos lusitanos, onde foi adquirindo fama como pintor e miniaturista. O painel da capela do palácio da Bemposta, um extraordinário conjunto de retratos da família real e do povo lisboeta, representa, através duma complexa iconografia, as políticas do governo de D. Maria I à luz da sua identificação com o culto do Sagrado Coração de Jesus configurando-se como um caso único no contexto artístico português.

PALAVRAS-CHAVE

Giuseppe Trono/Troni | Palácio da Bemposta | Retratos | Família real | Corte Portuguesa

ABSTRACT

The extensive work of the Italian artist Giuseppe Trono (Turin, 1739 - Lisbon, 1810) as leading portrait painter at the Portuguese court at the end of the Eighteenth century plays a considerable role in the construction of the image of the royal family and its dissemination by printings and miniatures. Trono subjects also included the Portuguese art-loving *élite*, where he became fashionable and found commissions of portrait paintings and miniatures. The main altarpiece of the chapel at Bemposta royal palace, displaying an impressive ensemble of portraits of the royal family and the folk of Lisbon, is an extraordinary and unique case in the Portuguese eighteenth century art, which complex iconography shows the politics of the queen Maria I, leaded by the devotion to the Holy Heart of Jesus.

KEYWORDS

Giuseppe Trono/Troni | Palace of Bemposta | Portraits | Royal family | Portuguese court

* Agradecemos pela ajuda durante a nossa pesquisa a: Vitor Serrão, Alberto Seabra, Inês Ferro, Conceição Coelho, Coronel Francisco Amado Rodrigues, Mariana Bobone, Paulo Almeida Fernandes, Fátima Fernandes, Eva Lena Karlsson, Diogo Mota, Javier Jordán de Urrés, José Luís Sancho, Joaquina Feijão, Maria Campilho Sousa Holstein e João Vinagre.

A recente descoberta de documentação inédita e a análise da correspondência diplomática permitiram reconstruir as vicissitudes pessoais e artísticas do pintor Giuseppe Trono (Turim, 1739 – Lisboa, 1810) durante a sua longa estadia portuguesa (Machado, 1823: 129-133), esclarecendo as razões da escolha do artista piemontês como retratista da corte lusitana e abrindo novas perspetivas sobre a vasta obra que este deixou em Portugal. O teor do legado de Trono, até agora inexplicavelmente subestimado, revelou-se do maior interesse para o entendimento do contexto artístico português durante o reinado de D. Maria I e das próprias políticas artísticas da soberana.

Chegado a Portugal em 1785, Giuseppe Trono dedicou-se à atividade de retratista da corte e da elite aristocrática lisboeta; a atividade pictórica, muito intensa na sua fase inicial, foi esmorecendo por volta de 1795, durante os anos da primeira regência assumida pelo príncipe D. João, em fevereiro de 1792. A transição do poder encontra-se justamente ilustrada na pintura do altar-mor da capela da Bemposta, através duma complexa iconografia que, como veremos, constitui o ápice da atividade de Trono em Portugal e afigura-se como um caso único no contexto artístico português.

A decisão de contratar um pintor de retratos em meados de 1784 prendia-se, prevalentemente, com a necessidade de enfatizar a imagem da família real por ocasião dos recentes acordos matrimónios estabelecidos entre os Bragança e os Bourbon, tendo como objetivo o fortalecimento da aliança entre as duas dinastias: tratava-se do casamento da infanta Carlota Joaquina Bourbon (1775-1830), filha do príncipe Carlos IV e de Maria Luisa de Parma, com o infante João (1767-1826), filho de Maria I e Pedro III de Bragança, e do casamento de Gabriel de Bourbon (1752-1788) com Mariana Vitória de Bragança (1768-1788), terceira filha da soberana portuguesa. A troca de retratos e o envio de miniaturas e pinturas a óleo configurava-se como uma modalidade típica durante as negociações e os preparativos para os casamentos entre famílias reais.

No entanto, a procura de um pintor de retratos deve também ser enquadrada dentro de certa política artística empreendida por D. Maria I, caracterizada por iniciativas importantes como a construção da Basílica da Estrela e a encomenda, a Pompeo Batoni (1708-1789), das telas destinadas à mesma igreja (Averini, 1974; Raggi, 2002). A procura e contratação de Giuseppe Trono são contemporâneas das negociações relativas às últimas três pinturas destinadas à Estrela: num dos ofícios diplomáticos que explicava o detalhado programa iconográfico a comunicar-se a Batoni, Diogo da Noronha (1747-1806), ministro plenipotenciário em Roma, recebia da corte também o pedido de «buscar nessa Itália hum bom retrattista [...] para vir retrattar ao serviço da nossa corte».¹

Na altura, Giuseppe Trono trabalhava como retratista e pintor de miniaturas na corte dos Saboias, após dezoito anos de peregrinação artística entre Roma e Nápoles (Baudi Vesme, 1968: 1057)². O seu nome³ terá surgido através da rede de contactos diplomáticos, e poderá ter sido o príncipe russo Yussupov a sugerir a Diogo da Noronha o contacto com o pintor piemontês. De facto, Nikolai Borisov Yussupov (1751-1831) foi embaixador em Turim, entre 1783 e 1788, e desde 1785 estava também em missão junto da Santa Sé, frequentando o *atelier* romano de Batoni e encomendando-lhe dois quadros em 1784 (Clark, 1985: 361). A conexão entre Noronha e Yussupov é confirmada noutra carta do embaixador português de abril de 1785⁴. Por ocasião da exposição pública da tela do *Sonho de São José* para a Basílica da Estrela, antes da sua expedição a Lisboa, o príncipe referiu-lhe «que o pintor Trono, [...], era reputado em Turim, aonde estava por hum dos melhores, e que elle julgava que assim parecia em toda a parte».⁵

Assim, estabelecido o contacto, em dezembro de 1784 Giuseppe Trono assinou o contrato com a corte portuguesa, redigido por Giovanni Piaggio, cônsul de Portugal em Génova, e ratificado por Rodrigo de Sousa Coutinho, ministro plenipotenciário em

1. Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Ministério dos Negócios Estrangeiros (MNE) Cx. 830, f. s.n., 29 de junho de 1784.

2. Trono recebia um ordenado anual de trezentos libras.

3. ANTT, Casa Real (CR), Cx. 3505, carta de Diogo da Noronha de 30 de setembro de 1784; documento transcrito parcialmente em Documentos, 1936:68 com indicação de cota diferente.

4. ANTT, MNE, Cx. 830, Carta de Diogo da Noronha de 21 abril de 1785

5. *Ibidem*

Turim, estabelecendo para o serviço um ordenado de «settecentomila Reis all'anno e trecento scudi romani per le spese di viaggio» (Soares, 1935: 8-9).⁶ Um recibo assinado por Trono confirma o pagamento das despesas de viagem,⁷ enquanto uma carta de Piaggio anuncia a partida do pintor de Gênova para Marselha no dia 9 de fevereiro de 1785; do porto francês o artista prosseguiu para Madrid, desistindo, após a insistência de Piaggio para que seguisse pela via mais rápida, do seu plano inicial de passar por Paris para adquirir material «necessario alla sua arte⁸». A 21 de fevereiro Giuseppe Trono deixará Madrid seguindo rumo a Lisboa,⁹ apresentando-se à corte no fim do mês.

A primeira fase da estadia lusitana configura-se como o período da mais intensa atividade pictórica devido ao duplo casamento dos Infantes e à necessidade de enriquecer a coleção de retratos da família real, bem como à crescente fama de Trono dentro da sociedade lisboeta dos aristocratas e fidalgos. É neste contexto que Cirilo Volkmar Machado (1748-1823) conhece pessoalmente o pintor piemontês, provavelmente em casa do cônsul holandês Rourks, ponto de encontro de artistas e literatos, incluindo a biografia de “José Throno” na

sua *Coleção de Memórias*. Além de importantes informações acerca a trajetória artística de Trono em Itália e em Portugal, Machado refere que o turinês copiou a cabeça de D. Maria I do retrato da rainha realizado pelo pintor irlandês Thomas Hickey, em 1783, reproduzindo-a sucessivamente em todos os retratos da soberana e no painel da Bemposta (Machado, 1823: 130). Esta afirmação, cujas motivações precisam de atenta análise crítica, foi-se consolidando na escassa literatura relativa a Trono, condicionando sensivelmente a fortuna crítica do pintor na historiografia artística portuguesa (Moita, 2005; França, 1967) — que se tem tradicionalmente referido ao pintor com o apelido “Troni”¹⁰. A análise dos retratos identificados ao longo dos nossos estudos, além de contrariar esta hipótese, abriu novas perspetivas sobre o impacto da obra de Trono na construção da imagem da família real, que se estendeu também ao âmbito das gravuras e das miniaturas. Este breve ensaio debruça-se apenas sobre algumas das pinturas recentemente identificadas que se consideram particularmente significativas neste sentido, remetendo a tabela 01 para uma visão geral da obra que o pintor italiano deixou em Portugal.

tab.01 - ELENCO DAS OBRAS DE GIUSEPPE TRONO E ALUNOS*

Personalidade	Localização	Nº Inventário	Ano**	Observações
D. Maria I				
Figura inteira	Gripsholm Castle, Suécia		1785-88	Fig. 01 e fig. 02
Figura inteira	Capela da Bemposta		1792-93	No grupo da família real fig. 06
Três quartos	Palácio de Queluz	PNQ 54	1785-88	
Três quartos	Embaixada Portuguesa, Brasília	ME 39	1788-92	
Três quartos	Museu da Cidade	MC.PIN.0236	1788-92	Trono e alunos
Três quartos	Museu Imperial, Petrópolis		1788-92	Trono e alunos (?)
Meio-busto	Museu do Coches	HD0017	1788-92	
Miniatura	Património Nacional, Espanha	PN 10089503	ca. 1785	
D. Carlota Joaquina				
Figura inteira	Museu do Prado		1787	
Figura inteira	Capela da Bemposta		1792-93	No grupo da família real fig. 06
Três quartos	Embaixada Portuguesa, Brasília	ME 41	1788-92	
Três quartos	Academia das Ciências		ca. 1795	Existe gravura com "Trono pinxit" fig. 03
Três quartos	Museu de Artes Decorativas			Escola de Trono
Meio-busto	Museu Soares dos Reis, Porto	340 MNSR		Giuseppe Trono (?)
Meio-busto	Museu do Coches			Trono e alunos
Meio-busto	Palácio de Queluz			Escola de Trono
Meio-busto	Universidade Católica			A verificar
Meio-busto	Coleção particular			A verificar
Miniatura	Património Nacional, Espanha	PN 10089508	ca. 1785	
Francisca Benedita				
Figura inteira	Capela da Bemposta		1792-93	No grupo da família real fig. 06
Meio-busto	Museu do Coches, Lisboa	HD 0019	1785-88	
Meio-busto	Asilo dos Inválidos Militares, Runa		1785-88	Retoques
Meio-busto	Leiloeira Cabral Moncada		ca. 1793	Leilão nº158, 2013 fig. 04
Meio-busto	Coleção particular		ca. 1788	
Meio-busto	Coleção particular Vidraceiro (dito "da Graça")		ca. 1793	
Meio-busto	Leiloeira Cabral Moncada	Jornais dos Vidraceiros		Leilão nº189 lote 122, 25/09/2017
D. João VI				
Figura inteira	Capela da Bemposta		1792-93	No grupo da família real fig. 05
Três quartos	Embaixada Portuguesa, Brasília	ME 40	1788-92	
Meio-busto	Museu Artes Decorativas			
Meio-busto	Biblioteca Nacional de Portugal	BNP 10921		Trono e alunos
Meio-busto	Academia das Ciências			Trono e alunos
Meio-busto	Museu Soares dos Reis, Porto	344 MNSR		Giuseppe Trono (?)
Meio-busto	Palácio de Vila Viçosa			A verificar
Miniatura	Património Nacional, Espanha	PN 10089502		

Personalidade	Localização	Nº Inventário	Ano**	Observações
Príncipe D. José				
Meio-busto	Palácio de Queluz		1785-88	
Meio-busto	Museu de Évora	ME 657	1785-88	
Meio-busto	Asilo dos Inválidos Militares, Runa	PNQ 54	1785-88	
Grupo da Família Real	Capela da Bemposta			Figs. 05, 06, 07
Outros				
Figura masculina	Biblioteca Nacional de Portugal	BNP 10944		Assinatura original; Manuel Figueiredo ou Marquês de Vagos?
Conde da Barca	Embaixada Portuguesa, S. Paulo (propriedade do MNAA)	MNAA 1710	ca. 1790	
Catarina Naudin Arriaga	Museu de Artes Decorativas	FRESS 393		
Martin Gierk	Museu de Artes Decorativas	FRESS 926		Retoques
Figura masculina	Museu Soares dos Reis, Porto		381 MNSR	Auto-retrato? fig. 04
Luis R. Soyè	Desconhecida			Existe gravura com "Trono pinxit"

OS RETRATOS DA FAMÍLIA REAL

As pinturas reunidas permitiram identificar algumas características típicas do estilo e *modus operandi* de Giuseppe Trono; no caso dos retratos dos membros da família real, trata-se normalmente de pinturas de aparato em meia figura ou figura inteira, das quais derivam inúmeras variantes e outros retratos em meio-busto em telas ovais ou retangulares. Normalmente, nos retratos a figura inteira ou a meia figura, o retratado aponta para os elementos simbólicos do poder, apoiados sobre almofadas ou tecidos preciosos, ou segura nas mãos elementos

alusivos ao seu *status* ou à sua cultura ilustrada, tais como pergaminhos antigos, desenhos de projetos arquitetónicos, mapas geográficas. A tonalidade escura do fundo uniforme, às vezes enriquecido por um cortinado colocado lateralmente, é outro elemento recorrente nas pinturas de Trono. Encontramos essas características nos retratos de diversos formatos da rainha D. Maria I, dos príncipes D. José e D. João, das princesas Carlota Joaquina e Francisca Benedita, que foram realizados maioritariamente entre 1785 e 1795.

* Relativamente à autenticidade das pinturas, classificámos como "Trono e alunos" as telas realizadas com a ajuda de alunos e como "escola de Trono" as pinturas realizadas *in toto* por alunos ou imitadores. A visão direta de algumas pinturas, no momento da publicação deste artigo, encontra-se em processo de autorização; estas obras são evidenciadas nas observações com a designação "a verificar".

** No critério adoptado para a datação dos retratos da família real considerámos que: o ano de 1788, com a morte do príncipe José, corresponde à passagem do título de príncipes herdeiros a favor de D. João e de D. Carlota Joaquina enquanto que em 1792 o príncipe D. João assume a regência informal (1792-1799).

No retrato a figura inteira da rainha Maria I, atualmente conservado no castelo de Gripsholm, na Suécia [fig. 01], Trono confere à soberana graça e vitalidade, atendendo à iconografia típica do retrato de aparato: de pé, a rainha aponta para a coroa e o cetro numa pose dinâmica e afirmativa, dirigindo o olhar decidido para o espectador. Atrás da soberana abre-se um cortinado que deixa entrever elementos arquitetónicos, sugerindo a solenidade dum grande palácio representativo da monarquia portuguesa. É evidente o virtuosismo de Trono no tratamento dos tecidos e dos pormenores: a luz nas dobras do amplo

vestido de cetim azul (um *Andrienne* normalmente usado para as ocasiões oficiais), o detalhe das joias de diamantes a enfatizar a riqueza vinda dos domínios ultramarinos, e o requinte das rendas e dos ornamentos. A pintura, a datar-se entre 1785 e 1788, fazia parte da coleção de retratos de soberanos europeus que o rei Gustavo III da Suécia foi juntando entre 1777 e 1788. De facto, o quadro ficou em exposição numa das salas do castelo Gripsholm até finais do século XIX, como testemunha uma fotografia dessa época.¹¹ [fig. 02]



Fig. 01• Giuseppe Trono, *Maria I*, ca.1785, Castelo de Gripsholm, Suécia

11. O último quadro a chegar à Suécia foi o retrato do rei Ferdinando IV de Nápoles pintado por Giuseppe Bonito em 1788. Agradecemos Eva Lena Karlsson del Nacional Museum Stockholm pelas informações e envio da fotografia.



Fig. 02. A localização do retrato de *Maria I*, a esquerda entre a lareira e a porta, numa das salas do Castelo de Gripsholm, fotografia do fim do século XIX

É muito provável que outro retrato de figura inteira, parecido com este, adornasse o palácio real da Ajuda (Abecasis, 2009), pois faz todo o sentido que as pinturas mais importantes realizadas por Trono decorassem as diversas residências da corte portuguesa, e que uma boa parte destes quadros tenha desaparecido no incêndio de 1794. Basta pensar nos retratos até agora identificados do príncipe José: apenas três em meio-busto¹² que, quase certamente, derivam de telas maiores hoje perdidas, pois o estatuto de herdeiro do trono justificaria a existência de retratos de aparato mais complexos, como demonstrado por uma gravura a meia figura em que o rosto corresponde aos retratos de Trono.¹³ Dentro desta dinâmica de produção, considera-se que Trono aproveitasse as sessões de pose para realizar os retratos de figuras inteiras, produzindo sucessivamente uma série de diferentes formatos e de

variações. Nesta fase servia-se de alunos e ajudantes para pintar as partes menos significativas (tratamento da roupa e do fundo) nas réplicas de formato menor, cujas intervenções são reconhecíveis pela disparidade estilística detetável nos três retratos de D. José e nos do príncipe João respetivamente conservados na Biblioteca Nacional de Portugal¹⁴ e na Academia das Ciências.

O mesmo *modus operandi* terá sido aplicado também nos retratos de D. Maria I. A alta qualidade da pintura para o rei de Suécia ou do painel da Bemposta implicou, sem dúvida, a pose ao vivo da rainha. Além disso, a análise estilística permite desmistificar a afirmação de Cyrilo sobre a falta de originalidade da obra de Giuseppe Trono em relação a Thomas Hickey. Se compararmos os retratos da rainha de autoria de Trono com o do pintor irlandês, atualmente

12. As telas encontram-se respetivamente no Asilo dos Invalidos Militares de Runa, no Museu de Évora e no Palácio de Queluz.

13. BNP, E-216-A, <http://purl.pt/6892/3/> (2017/06/29)

14. BNP Inv. 10921

conservado na Sala das Sessões da Academia das Ciências (Beirão, 1944), as diferenças estilísticas são evidentes. Neste quadro, a rainha está representada numa pose natural e intimista que acentua o sentido atmosférico do espaço; os detalhes do vestido e do penteado, simples e discretos, a coroa apoiada atrás da figura e o olhar calmo e introspetivo refletem a atitude do mecenas mais que apontarem para a carga real. Pelo contrário, os retratos de Trono são pinturas de aparato, que acentuam o cariz simbólico da realeza através dos gestos e dos pormenores, como joias, penteados e tecidos preciosos. Todavia, o facto de Trono representar a rainha com o rosto virado sempre na mesma direção, da esquerda para a direita, mantendo a mesma pose escolhida por Hickey, induziu a crítica historiográfica a adotar *tout court* a afirmação de Cyrilo (Moita, 2005; França, 1967). Para o efeito, contribuiu também o mito da “rainha louca”, imaginada como incapaz de ficar parada em pose para um retrato. Outros quadros suportam as nossas afirmações. No palácio de Queluz, residência preferida da rainha Maria I e do seu consorte Pedro III, encontra-se o retrato da soberana¹⁵ em meia figura e no mesmo estilo do quadro enviado a Gustavo III, do qual derivam uma versão em meio-busto em formato oval, atualmente no Museu dos Coches de Lisboa, e pelo menos três réplicas que pertencem respetivamente ao Museu de Lisboa, ao Museu de Évora e ao Museu de Petrópolis¹⁶.

Os retratos de Carlota Joaquina realizados por Trono ilustram as mudanças de idade e de *status* da futura soberana. Na tela do Prado, pintada em 1787, Carlota tem doze anos de idade e é representada em figura inteira com uma requintada miniatura do jovem marido apontada ao peito; o quadro foi enviado a Madrid para integrar o conjunto de retratos da família de Carlos IV na *Sala da Aurora* do palácio real (Sancho, 2001: 123), como testemunho da nova vida da infanta junto da corte portuguesa.

Configura-se como uma das mais requintadas obras de Trono, tanto na composição como na qualidade do tratamento da luz e dos tecidos, e constituiu a base para inúmeras variações, inclusive a tela de Évora/Brasília, de formato menor e em meia figura. Ao compararmos os dois quadros, nota-se que, em ambos, Carlota Joaquina tem um rosto infantil, mas no retrato de Brasília o gesto da mão a apontar para mapas geográficas alude ao título de princesa do Brasil; a introdução deste elemento permite datar a pintura posteriormente a 1788, ano da morte do príncipe D. José e da passagem do título de príncipe herdeiro para o infante D. João. Noutras réplicas derivadas da tela do Prado, Carlota Joaquina será representada com o mesmo penteado e rosto infantil até à mudança de idade patente no belíssimo retrato da Bemposta; tinha então a princesa cerca de dezassete anos de idade.

O mais importante retrato de Carlota Joaquina realizado por Trono, até agora conhecido apenas graças a uma gravura¹⁷ [fig. 03] está conservado na Academia das Ciências de Lisboa e faz *pendant* com o retrato do príncipe João; a pintura é uma das melhores obras do artista piemontês até agora identificadas. O estilo não deixa dúvidas acerca da sua paternidade: a composição desprovida de elementos arquitetónicos, a presença de desenhos a ilustrarem projetos, a luz que penetra em cunhas na manga do vestido, o brilho do cetim sabiamente gerido, são elementos típicos da linguagem pictórica de Trono. Alguns pormenores denunciam a mudança dos tempos e das tendências do gosto: o vestido e o penteado de Carlota Joaquina, o fundo mais claro, um alto-relevo com três *putti* entretidos a brincar com um galgo, no estilo de Correggio. A jovialidade da expressão do rosto e a vividez do olhar concorrem para uma forte caracterização psicológica da princesa, então com cerca de vinte anos.

15. Inv. PNQ 54

16. Inv. ME 39 e Inv. MC.PIN.0236. O retrato do Museu de Lisboa é uma cópia da tela de Évora. Na tela de Petrópolis a rainha apresenta a mesma pose e indumentária da tela de Évora e do Museu de Lisboa, segurando porém um mapa (e não o cetro e as pergamenas) similar ao que aponta Carlota Joaquina no retrato de Évora em depósito em Brasília.

17. A gravura especifica «Troni pixit». BNP, Inv. E. 92.V. <http://purl.pt/4197/3/> (2017/06/29)



Fig. 03• Manuel Leitão de Vasconcelos, *Carlota Joaquina Brasiliae Princeps*, gravura, 1810, Lisboa, Biblioteca Nacional © BNP E. 92 V

A princesa Francisca Benedita, consorte de D. José, é outra figura retratada por Giuseppe Trono: ao longo dos nossos estudos identificámos cinco pinturas em meio-busto que a representam e que, como no caso do príncipe José, podem derivar de um quadro de aparato a figura inteira hoje perdido. Analogamente ao caso de Carlota Joaquina, os retratos de Francisca Benedita mostram, se bem que mais subtilmente, o passar do tempo; as mudanças de idade e do estatuto da “princesa viúva” são enfatizados pela expressão do rosto, jovial nos retratos do Museu dos Coches e do Asilo de Inválidos Militares de Runa e mais melancólica nos restantes, apontando para a perda do marido [fig. 04].¹⁸



Fig. 04- Giuseppe Trono, *Francisca Benedita*, ca. 1788, Lisboa, Coleção particular

18. Além das cinco telas mencionadas, outro retrato foi recentemente vendido no leilão da Cabral Moncada n.º189, lote 122, de 25/09/2017

NOTAS SOBRE O PAINEL DA BEMPOSTA

O painel para o altar-mor da capela do paço real da Bemposta é, sem dúvida, a obra mais importante de Giuseppe Trono em Portugal [fig. 05] e foi realizado entre 1792 e 1793. A complexa iconografia aponta para a identificação simbólica do reinado de Maria I com o culto do Sagrado Coração de Jesus (Menozzi, 2001), que a soberana quis celebrar com a construção da basílica da Estrela. Na Bemposta, a pintura apresenta características *sui generis* na composição e no seu significado. Apesar de manter a invocação original de Nossa Senhora da Conceição, a posição central, em alto, é ocupada pelo Sagrado Coração contemplado fixamente pela Virgem. Nossa Senhora ocupa o plano intermédio da composição, mediando a transição para o registo inferior da pintura, onde a rainha D. Maria I apresenta o mesmo tamanho da Virgem. O primeiro plano é repartido entre o grupo de retratos da família real no lado direito, e o grupo de pessoas do povo, no lado esquerdo, de extraordinária plasticidade.

Um complexo sistema de gestos e olhares interliga os dois grupos, cuja interpretação permite datar a pintura e compreender as relações entre os membros da família real: Maria I, aponta para o príncipe João que, por sua vez, aponta para a rainha, numa circularidade de gestos que aludem a uma comum determinação no exercício do poder, estabelecida em fevereiro de 1792. [fig. 06] A princesa Carlota Joaquina segura a mão de Pedro Carlos de Bourbon (1786-1812), seu primo e filho órfão de Mariana de Bragança e de Gabriel de Bourbon, a viver junto da corte portuguesa desde 1789. As irmãs de Maria I, a infanta Mariana e a princesa viúva Francisca Benedita, aqui representada em figura inteira, ocupam o espaço lateral da pintura, completando o grupo familiar. Em segunda fila, ao lado das duas Infantas e atrás da família real, identifica-se no lado direito, o rosto de Diogo Inácio Pina Manique (1733-1805), Intendente Geral da Polícia e provedor da Real Casa Pia. [fig. 07] A caracterização fisionómica das outras



Fig. 05. Giuseppe Trono, *Consagração da monarquia portuguesa e do seu governo ao Sagrado Coração de Jesus*, Lisboa, Capela da Bemposta



Fig. 06. Giuseppe Trono, *Consagração da monarquia portuguesa e do seu governo ao Sagrado Coração de Jesus*, (pormenor), Lisboa, Capela da Bemposta



Fig. 07. Giuseppe Trono, *Consagração da monarquia portuguesa e do seu governo ao Sagrado Coração de Jesus*, (pormenor), Lisboa, Capela da Bemposta

figuras permite reconhecer nelas retratos de ministros e personalidade de relevo na corte portuguesa, como, por exemplo, ao lado do príncipe João, o ministro José Seabra da Silva, que já integrara o governo do marquês de Pombal. Porém, o destaque e a visibilidade dada a Pina Manique é um elemento chave para a interpretação do painel: o reenvio à instituição da Intendência e da Casa Pia prende-se com questões centrais da política mariana quais o acolhimento, a educação e reabilitação dos órfãos e dos pobres, com especial atenção às mulheres, bem como a implementação da segurança pública na cidade. (Ramos et al., 2009). A centralidade da Casa Pia, como âmago da política de D. Maria I, é explicitada pelo cenário arquitetónico no pano de fundo da composição: a colina com o castelo de S. Jorge, então sede da instituição. A representação da Real Casa Pia permite caracterizar o grupo de retratados à esquerda, como os beneficiários da

política assistencial implementada por vontade de D. Maria I. A troca de olhares e gestos convergem fixamente na direção da rainha, indicando a 'fonte' de suas renovadas existências. Em pé destaca-se o retrato a identificar um jovem, que poderia representar a mais alta educação proporcionada aos meninos na Casa Pia: o ensino das artes liberais e decorativas (Degortes, 2016). No grupo sobressai a expressividade das três mulheres, cuja plasticidade é exaltada pelo contraste de luzes sabiamente gerido e cuja profundidade espacial é medida pela menina que reza de costas [fig. 05]. Considera-se a preeminência das figuras femininas como um elemento a apontar para as políticas de abrigo para mães solteiras e mulheres sem dotes, implementadas durante o reinado mariano; o destaque dado à mulher africana, considerada geralmente como elemento exótico da miscigenada sociedade lusitana, remete para as políticas sobre a escravatura e o governo de

Angola (Mendes, 2016). Assim, o grupo à esquerda representa os membros carenciados da sociedade portuguesa, redimidos graças à ação de caridade da família real e correspondente ao desenho político-religioso do governo de D. Maria I e da primeira regência do príncipe D. João.

A poderosa carga simbólica de toda a composição reflete-se no jogo de luzes: a luz dourada do Sagrado Coração ilumina a Virgem, recaindo sobre a família real que, envolta na claridade, se

torna o foco da adoração do povo; este, colocado entre sombra e luz, recebe o amor de Jesus através da ação caridosa dos monarcas, enfatizada pela alusão à Casa Pia. Assim, o painel da Bemposta configura-se como uma representação das políticas de Maria I e da sua identificação simbólica com o culto do Sagrado Coração de Jesus, constituindo também um extraordinário conjunto de retratos que pode considerar-se uma *summa* de toda a obra de Giuseppe Trono em Portugal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABECASIS, M. I. Braga - *A Real Barraca. A residência na Ajuda dos Reis de Portugal após o terramoto 1756-1794*. Lisboa: Tribuna, 2009.

AVERINI, Ricardo - "I dipinti di Pompeo Batoni nella Basilica del Sacro Cuore all'Estrela". *Estudos Italianos em Portugal* (1974), 3-56.

BAUDI VESME, Alessandro - *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*. Vol.III. Torino: Società piemontese di Archeologia e Belle Arti, 1968.

BEIRÃO Caetano - *D. Maria I, 1777 – 1792: Subsídios para a revisão da história do seu reinado*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1944.

CLARK, Anthony - *Pompeo Batoni : a complete catalogue of his works with an introductory text*. Oxford: Phaidon, 1985.

DEGORTES, Michela - "Ensino artístico no estrangeiro e relações internacionais: o caso da Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma". NETO, M. João, MALTA, Marize (ed.) - *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2016, pp. 137-148.
Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes: Documentos. II. Lisboa, 1936.

FRANÇA, José-Augusto - *A arte em Portugal no século XIX*. Vol.I. Lisboa: Bertrand, 1967.

MACHADO, C. Volkmar - *Coleção de memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos e gravadores portugueses e dos estrangeiros que estiveram em Portugal*. Lisboa: Na Imp. de Vitorino Rodrigues da Silva, 1823.

MENDES, A. de Almeida - *Eslavage et race au Portugal : une expérience de longue durée*. M. COTTIAS, Miriam, MATTOS, Hebe (ed.) - *Eslavage et subjectivité*. Marseille: pen Edition Press, 2016. <http://books.openedition.org/oep/1495> (2017-07-29).

MENOZZI, Daniele - *Un culto tra devozione interiore e restaurazione cristiana della società*. Roma: Viella, 2001.

MOITA, Luís - *A Bemposta. O "Paço da Rainha"*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

RAGGI, Giuseppina - "As pinturas de Pompeo Batoni: Status Quaestionis". *Documentos*, 3 (2002), 46-53.

RAGGI, Giuseppina, DEGORTES, Michela - "Giuseppe Trono in Portogallo: un pittore di ritratti torinese tra monarchia e rivoluzione (1785-1810)". MOTA, Isabel Ferreira de, SPANTIGATI, Carla Enrica, (ed.) - *"Tanto ella assume novitate al fianco"*. Lisboa, Torino e gli scambi culturali fra secolo dei Lumi e Restaurazione. Roma: Carrocci Editore, 2018 (no prelo).

RAMOS, Rui et al - *Historia de Portugal*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2009.

SANCHO, Luís - "Francisco de Goya y Frédéric Quillet en el Palacio Real de Madrid, 1808". *Boletín del Museo del Prado*, XIX, 37 (2001), 115-42.

SOARES, Ernesto - "Sequeira e Trono miniaturistas". *Separata de Portucale*, 8 (1935).