



Um desenho do pintor régio Giuseppi Trono (1739-1810) nas colecções do Palácio Nacional da Ajuda

Mafalda de Magalhães Barros
Técnica superior
Biblioteca da Ajuda

O Palácio Nacional da Ajuda possuiu um desenho de Giuseppi Trono (Turim 1739- Lisboa 1810), pouco conhecido, apesar de constituir um importante documento iconográfico, pois terá servido de modelo para algumas das representações de D. Carlota Joaquina (Madrid 1775- Lisboa 1830), enquanto Princesa do Brasil.



Retrato de D. Carlota Joaquina, Giuseppe Trono, lápis/carvão sobre papel, inv. 43074, Palácio Nacional da Ajuda¹.

Este desenho a lápis, identificado pela conservadora de pintura do Palácio Dr.^a Gabriela Cordeiro, que nele vislumbrou a assinatura de Trono, no canto inferior esquerdo, ainda que muito apagada, tal como o resto do desenho, por eventual excesso de exposição à luz, (aquando da sua anterior apresentação no Museu do

¹ Agradeço à Dr.^a Gabriela Cordeiro, conservadora do Palácio Nacional da Ajuda, ter-me chamado a atenção para este desenho, assinado por Tono, pertencente ao acervo do Palácio, e ter partilhado comigo informação importante para a redacção deste texto.

Traje?), esteve durante muito tempo atribuído a Domingos António Sequeira (1768-1837) o que face à recente descoberta, vem agora revelar-se incorreto².

A História faz-se com documentos que nos permitem vislumbrar vivências e acontecimentos passados sendo, para a História da Arte, os documentos iconográficos preciosos auxiliares para o estudo das sociedades nas quais os artistas actuaram. No caso do presente desenho trata-se de uma prova de trabalho do pintor turinense Giuseppe Trono que fora contratado pela corte portuguesa, no final de 1784, “num contexto político fortemente comemorativo”, isto é, no âmbito dos duplos casamentos que tiveram lugar em 1785, entre os Príncipes de Espanha, D. Gabriel (1752-1788), filho de Carlos III e de Maria Amália de Saxe, e de sua sobrinha D. Carlota Joaquina de Bourbon (1755-1830), respectivamente com os Príncipes portugueses D. Maria Ana (1768-1788) e D. João (1767-1826), de Bragança.

Não há poder sem imagem. Num contexto de Antigo Regime e de monarquias absolutas os retratos das figuras régias não são nunca representações “inocentes”. Enquanto instrumentos retóricos, “implicam leituras, escondem significados, inserem-se não apenas no espelhar dos movimentos artísticos vigentes, mas também nas delicadas teias dos relacionamentos sociais”³. Constituindo um meio de fixação da imagem do soberano junto dos súbditos, que frequentemente surge rodeado de simbólicas que visam a afirmação do seu poder e prestígio, os retratos adquirem significado e importância, não só do ponto de vista estético mas, de igual modo, político, pelas informações que veiculam⁴.

A inexistência, na corte de D. Maria I, de um retratista que permitisse, com a qualidade necessária, promover a representação da família real num contexto de intensificação das relações, familiares e políticas, internacionais⁵, determinou a procura em Itália de um artista que pudesse suprir aquela lacuna. O contrato com G. Trono, que terá sido “redigido por Giovanni Piaggio, cônsul de Portugal em Génova, e ratificado por D. Rodrigo de Sousa Coutinho, ministro plenipotenciário em Turim”⁶, visou a deslocação do artista para Lisboa, com o objectivo de realizar retratos da família real que

² Ver TEIXEIRA, Madalena Braz (coord.), catálogo da exposição *O Traje Império e a sua época 1792-1826*, Museu Nacional do Traje, 1992, p.p. 157 e 190.

³ TELLES, Patrícia Delayti, *Retrato entre baionetas. Prestígio, política e saudades na pintura do retrato em Portugal e no Brasil entre 1804-1834*. Tese de doutoramento, Universidade de Évora, 2015, p. 13.

⁴ *Apud*. PIMENTEL, António Filipe, *Os pintores de D. João V e a invenção do retrato de corte*, Revista de História da Arte, nº 5, 2008, Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/12605/1/ART_7_Pimentel.pdf.

⁵ Francisco Vieira Portuense (1765-1805) e Domingos A. Sequeira (1768-1837) ainda não se tinham afirmado como pintores de mérito internacional, prosseguindo por aqueles anos a sua formação nas Academias de Roma e Parma, depois da frequência da Aula Régia de Desenho da Casa Pia de Lisboa, onde se tinham evidenciado.

⁶ RAGGI, Giuseppina, DEGORTES, Michela, *A Pintura de Giuseppe Trono na Capela do Paço da Bemposta-Academia Militar*, Edições Colibri, Lisboa 2018, p.50; BASTOS, Celina, RAGGI, Giuseppina, DEGORTES, Michela, *Giuseppe António Trono e Bernardino Gagliardini, pintores de retratos no reinado de D. Maria I. Novos dados de investigação*, Arte & Poder, nº 7, 2018, pp. 202-212.

permitissem a troca “entre as cortes, quer durante os preparativos para os casamentos, quer numa fase sucessiva, e implicava o envio de miniaturas e de pinturas a óleo”⁷.

Isabel Braga Abecassis na sua obra sobre a *Real Barraca*, isto é, o Paço Velho, menciona, com base em documentação da época, a existência da *Casa dos Retratos* referenciada “a partir de Junho de 1785, nos aposentos da rainha D. Maria I”, relacionando-a com “os vários retratos feitos, nessa época, para enviar para Espanha, por ocasião do duplo casamento real, e também outros de diversos membros da família real, feitos ao longo dos anos por pintores como José Trono, Hickey, Servang”⁸, entre outros artistas.



Retrato de D. Maria I, meio corpo, Giuseppe Trono, inv. HD 0016, Museu dos Coches⁹; Retrato de D. Maria I, em busto, Giuseppe Trono, inv. HD 0017, Museu N. dos Coches, transferência do Paço Patriarcal de S. Vicente de Fora¹⁰.

⁷ RAGGI, Giuseppina; DEGORTES, Michela, “Giuseppe Trono em Portugal: um pintor de retratos piemontês entre monarquia e revolução (1785-1810)”, in MOTA, Isabel Ferreira da, SPANTIGATI, Carla Enrica, (coords), *Tanto Ella Assume Novitate al Fianco, Lisboa, Turim e o intercâmbio Cultural do século das Luzes à Europa pós-napoleónica*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019, p. 243. Disponível em [https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/47322/1/Giuseppe Trono em Portugal.pdf](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/47322/1/Giuseppe%20Trono%20em%20Portugal.pdf). Consulta em 9 de agosto de 2021.

⁸ ABECASIS, Maria Isabel Braga, *A Real Barraca, A Residência na Ajuda dos Reis de Portugal*, após o terramoto (1756-1794), 2009, p. 94. Disponível em: https://www.academia.edu/38414908/A_REAL_BARRACA_REVISTA_21022019_pdf

⁹ Retrato de D. Maria I, Giuseppe Trono, inv. HD 0016, Disponível em: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPEsq=4&NUMPAG=4®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=Giuseppe+Trono&IDFOTO=43108>

¹⁰ Retrato de D. Maria I, Giuseppe Trono, inv. HD 0017. Disponível em: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=148277>.



Retrato de D. Maria Francisca Benedita, Princesa do Brasil (- 1826), Giuseppe Trono, inv. HD 0019, Museu Nacional dos Coches¹¹; Retrato de D. José Príncipe do Brasil, Museu Histórico do Rio de Janeiro¹².

O facto de G. Trono ter permanecido na corte portuguesa durante vários anos, de 1785 a 1810, e de os seus retratos serem obras de uma grande qualidade estilística, nos quais se destacam a gestualidade e a riqueza de pormenores, plenos de significados, permite-nos acompanhar não só a evolução fisionómica, bem como de estatuto, das figuras representadas. Nos retratos de D. Maria Francisca Benedita, Princesa do Brasil, assistimos à transformação do sorriso esboçado de felicidade até a uma figuração mais austera, após a morte de seu marido, o Príncipe D. José; à representação deste apontando símbolos de diversas disciplinas científicas, como livros, cartas geográficas figurando o Brasil, um globo celeste, tal como convinha a um príncipe ilustrado, habilitado com instrumentos do conhecimento, para reinar sobre diversos domínios.

No caso da infanta espanhola, a obra de Trono traduziu a sua passagem de figura de segundo, para o primeiro plano, na hierarquia dinástica, depois da morte de seu cunhado, o Príncipe D. José, em setembro de 1788, que a tornaria consorte do príncipe herdeiro. D. Carlota Joaquina terá sido, aliás, a “figura que Giuseppe Trono retrata mais vezes, o que se explica quer pela sua idade quer pelos acontecimentos que mudaram de repente o seu destino”¹³.

Uma carta que a criada Ana Miquelini escreve para a mãe da Infanta, a Princesa Maria Luísa de Parma (1751-1819), cujo manuscrito se encontra na Biblioteca da Ajuda, datada por volta de agosto de 1786, interessa-nos especialmente, por relatar o facto

¹¹ Retrato de D. Maria Francisca Benedita, Princesa do Brasil (- 1826), Giuseppe Trono, Disponível em: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPEsq=4&NUMPAG=4®PAG=50&CRITERIO=&TERMOS=Giuseppe+Trono&IDFOTO=13381>.

¹² Retrato de D. José Príncipe do Brasil. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/d-jos%C3%A9-de-bragan%C3%A7a-pr%C3%ADncipe-do-brasil-desconhecido/XwFNUxHOYINzKQ>

¹³ RAGGI, Giuseppina; DEGORTES, Michela, 2019, p. 263.

de se estarem a fazer três retratos de D. Carlota, sendo um “*para el Embajador*”¹⁴, que de “*tan parecido que nó le falta mas que el hablar*”, outro que haveria de ser feito “*para las Salezas, que lo han pedido las Monjas*” e, julgava, ainda um outro - “me parece que haran outro para embiar a V.A.”¹⁵, isto é, para a própria mãe. A referência aos retratos que devem corresponder aos executados por Giuseppi Trono, no âmbito da contratação pela Coroa do pintor turinense¹⁶, leva-nos à localização, no Museu do Prado, em Madrid, de um retrato de D. Carlota Joaquina, proveniente das colecções reais espanholas, datado de 1787, conforme ficha técnica do Museu - “anverso, canto inferior esquerdo” - “Joseph Tronus pinxit 1787”¹⁷, e que nos permite pensar que, assim como previa Miquelini, para além das pinturas oferecidas quer ao Embaixador de Espanha, quer às monjas educadoras, cujo paradeiro actual desconhecemos, outra fora enviada para a corte de Espanha. Diz Raggi e Degortes que D. Carlota Joaquina - “Era uma criança quando Trono pintou o seu retrato de corpo inteiro que constitui uma das suas obras melhores juntamente com o retábulo da Bemposta”¹⁸.

Aquela pintura, que teria como objectivo testemunhar a nova vida da infanta, que leva pendurada no peito a miniatura com o retrato de seu marido, pelo “facto de estar destinada à corte espanhola para decorar as salas de retratos de família de aparato”, fora realizada com extremo requinte e qualidade, sendo “uma *summa* da arte do pintor piemontês, quer como modelo geral de composição quer como execução dos pormenores, e demonstra plenamente a sua habilidade em transmitir a sensação táctil dos tecidos brilhantes e os seus reflexos de luz”¹⁹.

¹⁴ O Embaixador da corte de Madrid em Lisboa era então José Moñino y Redondo (Múrcia, 21 de outubro de 1728 — Sevilha, 30 de dezembro de 1808), o conhecido 1º conde de Floridablanca, político, diplomata e grande coleccionador de pintura.

¹⁵ BA 54-IX-20 (137).

¹⁶ Ver a propósito RAGGI, Giuseppina; DEGORTES, Michela, “*Giuseppe Trono em Portugal: um pintor de retratos piemontês entre monarquia e revolução (1785-1810)*”, in MOTA, Isabel Ferreira da, SPANTIGATI, Carla Enrica, (coords), *Tanto Ella Assume Novitate al Fianco, Lisboa, Turim e o intercâmbio Cultural do século das Luzes à Europa pós-napoleónica*, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019. Disponível em: [https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/47322/1/Giuseppe Trono em Portugal.pdf](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/47322/1/Giuseppe%20Trono%20em%20Portugal.pdf). Consulta em 9 de agosto de 2021.

¹⁷ O retrato que teria sido enviado para a Princesa das Astúrias, segundo Miquelini, deve corresponder ao que se encontra no Museu do Prado, de corpo inteiro, proveniente das colecções reais. Disponível em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carlota-joaquina-infanta-de-espaa-reina-de/692fed9e-d45c-4983-8823-2c26480eb53f?searchid=915bc6ed-10a6-22b8-ecc2-defd8010a310>.

Consulta no dia 15.07.21.

¹⁸ RAGGI, Giuseppina; DEGORTES, Michela, 2019, p. 263. Disponível em: [https://www.academia.edu/51625186/Giuseppe Trono em Portugal um pintor de retratos piemont t%C3%AAs entre monarquia e revolu%C3%A7%C3%A3o 1785 1810](https://www.academia.edu/51625186/Giuseppe_Trono_em_Portugal_um_pintor_de_retratos_piemont%C3%AAs_entre_monarquia_e_revolu%C3%A7%C3%A3o_1785_1810).

¹⁹ RAGGI, Giuseppina; DEGORTES, Michela, 2019, p. 264.



Carlota Joaquina, infanta de Espanha, rainha de Portugal, 1787, óleo s/ tela. Giuseppe Trono (Turim 1739-Lisboa 1810). Proveniente da colecção real, Madrid. Museu do Prado, Invº P002416

Datam ainda do período inicial da estadia de Giuseppe Trono em Portugal os retratos que representam D. João e D. Carlota Joaquina e que pertencem aos acervos do Museu de Évora, e do Museu Nacional Soares dos Reis, a partir de um modelo que haveria de conhecer diversas réplicas, quer em representações de meio corpo, quer em busto.



Retrato de D. Maria I, óleo sobre tela, Trono, Giuseppe (1739-1810), inv. 39 ME, Museu de Évora²⁰; Retrato do Príncipe D. João, óleo sobre tela, inv. 40 ME, Museu de Évora²¹; Retrato da Princesa D. Carlota Joaquina, Museu de Évora, inv. 41 ME, óleo sobre tela, Trono, Giuseppe (1739-1810), pinturas actualmente na Embaixada de Portugal em Brasília²².

²⁰ Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=12717>

²¹ Disponível em:

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=12716>

²² Disponível

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=12718>.

em:

Existe no

6

Os retratos pertencentes às colecções de ambos os museus que se presume tratarem-se de obras do *atelier* de Trono, a partir de um modelo original, seriam quer cópias destinadas a presentes régios, quer encomendas ao pintor das imagens dos príncipes, doravante herdeiros da Coroa Real (no caso de retratos posteriores a setembro de 1788), por parte de particulares ou instituições, resultando a sua importância no “carácter retórico” de que necessariamente se revestem, “porquanto, mais que a fixação da verdade física ou fisionómica do(s) seu(s) protagonista(s)”, a estas representações competia a transmissão das qualidades que era suposto deterem, “e por isso o retrato de aparato, mas igualmente o seu sucessivo desdobramento em múltiplas variantes, do retrato alegórico ao retrato-monumento (...)”²³, são construções de propaganda que a arte da gravura ajudará a reproduzir e a divulgar nos séculos XVIII e XIX.



Retrato do Príncipe D. João, Museu Nac. Soares dos Reis, inv. 344 Pin CMP/MNSR, óleo sobre tela, Trono, Giuseppe (1739-1810). Retrato da Princesa D. Carlota Joaquina, Museu Nac. Soares dos Reis, inv. 340 Pin CMP/MNSR, óleo sobre tela, Trono, Giuseppe (1739-1810). Ambas as pinturas são provenientes da colecção Allen, adquirida em 1850 pela Câmara Municipal do Porto, encontrando-se em depósito no MNSR, desde 1940. Julgamos tratarem-se de pinturas anteriores a setembro de 1788, quando ambos eram apenas infantes da Casa Real de Portugal.

O desenho de Giuseppe Trono das colecções do Palácio Nacional da Ajuda, agora revelado, por representar D. Carlota Joaquina já na idade adulta, não foi a fonte para as pinturas atrás mencionadas. Foi, no entanto, sem sombra de dúvidas, o modelo

Museu de Évora um outro retrato - *Retrato do Príncipe D. José* (17xx-1788), Giuseppe Trono, inv. 657 ME, que pertenceu à colecção de Frei D. Manuel do Cenáculo e que aqui não reproduzimos porque a imagem, no mesmo *site*, revela uma pintura em mau estado de conservação.

²³ PIMENTEL, António Filipe, *Os pintores de D. João V e a invenção do retrato de corte*, Revista de História da Arte, nº 5, Universidade Nova de Lisboa, 2008, Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/12605/1/ART_7_Pimentel.pdf.

utilizado para a obra gravada por Manuel Marques Aguilar, gravador (1767/68-1816/17), que reproduz fielmente aquela imagem desenhada, que terá sido realizada antes da partida da Corte para o Brasil, pois, Trono almejando regressar ao seu país natal, não chega a embarcar rumo à nova sede da monarquia, morrendo em Lisboa, no ano de 1810.



Retrato de D. Carlota Joaquina, Giuseppe Trono, lápis/carvão sobre papel, inv. 43074, Palácio Nacional da Ajuda;

Retrato D. Carlota Joaquina, Aguilar, Manuel Marques de, (1767-1816), gravura buril e água-forte, pb, sem inscrição. Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro²⁴. Destaca-se o gesto retórico da mão esquerda apontando para um conjunto de símbolos artísticos dispostos sobre uma banquetta. Ao fundo uma paisagem não identificada. Reprodução fiel do desenho de G. Trono (inv. nº 43074 PNA).

O desenho de G. Trono, tal como a gravura realizada por M. M. Aguilar a partir do mesmo, representa a então Princesa do Brasil, num enquadramento áulico que é conferido pelos panejamentos envolventes e a balaustrada que a separa da paisagem fundeira, adornada com joias que enfeitam o cabelo e o pescoço, envergando traje de corte, no qual sobressai a banda e insígnia da Real Ordem das Nobres Damas da Rainha Maria Luísa²⁵, apontando com a mão esquerda, para um conjunto de símbolos, tais como pautas musicais, desenhos, paleta e pincéis, representando as diversas artes - a música, o desenho e a pintura - dispostos sobre uma banquetta, num gesto retórico

²⁴ Retrato de D. Carlota Joaquina, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon106603/icon106603.jpg. Consulta dezembro de 2021. Existe uma réplica, em busto, no Palácio Nacional da Ajuda.

²⁵ A Real Ordem das Damas Nobres da Rainha Maria Luísa, criada pelo rei Carlos IV, seu marido, por Decreto de 21 de abril de 1792. Agradeço à Dr.ª Gabriela a ajuda na identificação das insígnias das Ordens honoríficas.

que visa afirmar a centralidade da prática artística, e de D. Carlota como monarca ilustrada, na sua relação com aquele universo. O facto de D. Carlota ostentar, no desenho, aquela que presumimos ser a insígnia da Ordem nobiliárquica criada por seu pai Carlos IV (1748-1819), pelo Decreto Real de 21 de abril de 1792, a pedido de sua mulher, Maria Luísa de Parma (1765-1819), faz-nos pensar que o retrato visava representar a Princesa do Brasil no momento em que fora agraciada com aquela distinção da corte de Espanha, o que nos leva a datá-lo pelo final daquele ano.

Aliás, seguindo o exemplo de sua mãe, a Princesa do Brasil obtivera do Príncipe Regente, seu marido, igual instrumento de promoção de distinção entre as damas da sua corte, com a criação da Real Ordem das Damas Nobres de Santa Isabel, que ocorreu pelo Decreto de 4 de novembro de 1801 e foi distribuída pela primeira vez à data do seu aniversário, no dia 25 de abril de 1804²⁶.

Esta será a razão para a subtil diferença que existe entre o desenho e a gravura pois, nesta última, D. Carlota já ostenta a banda com as duas insígnias, a de Espanha e a por si criada, pelo que, apesar de não datada, nos faz situá-la em data próxima da cerimónia acima referida, isto é, em 1804. Em baixo, as armas reais de Portugal e Espanha referem o alto estatuto da figura representada. Estranhamente Ernesto Soares não menciona esta gravura, no seu estudo sobre a *História da Gravura Artística* (...), na secção dedicada a Aguilar, reconhecendo, no entanto, na introdução ao artista, “estar(mos) certo(s) que há muito mais estampas do que as 32”²⁷ que ali lhe deixa atribuídas. Apenas encontramos referência a exemplar desta estampa na colecção de iconografia da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Ernesto Soares refere ainda um outro *Retrato de D. Carlota Joaquina, voltada de três quartos* (...) com inscrição do gravador - “Subs. 1808 Aguilar Sculpsit”, que julgamos tratar-se de uma gravura mais comum, de que se encontra exemplar quer na colecção do Palácio Nacional da Ajuda, (inv. nº 58886 PNA), quer na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro²⁸, e que apenas retrata a figura em busto.

²⁶ *Collecção da Legislação Portuguesa desde a Ultima Compilação das Ordenações, oferecida a ElRei Nosso Senhor pelo Desembargador Antonio Delgado da Silva. Legislação de 1802-1810*, Lisboa 1826, pp. 354-356. BA 98A-IX-12. Disponível em:

https://books.google.pt/books?id=xWVFAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false,
https://books.google.pt/books?id=xWVFAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false;

TELLES, Patrícia Delayti, 2015, pp. 223-224.

²⁷ SOARES, Ernesto, *História da Gravura Artística em Portugal. Os artistas e as suas obras*, Lisboa, 1940, Tomo I, p.51.

²⁸ Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon408459.jpg. Consulta no dia 10.12.21. SOARES, E., 1940, p. 55. O autor refere-a com o nº 97.



Carlota Joaquina Brasiliae Princeps. Aguilar, Manuel Marques de, (1767-1816). Retrato “voltado de três quartos para a direita, olhando direita”.

(À esquerda) “Qui nihil majus, meliusve terris Fata donavere, quamsis redeat in aurum Tempore priscum...”. Hor. L. IV. OD. II

(Ao centro) CARLOTA JOAQUINA/ BRASILIÆ PRINCIPES/ AD LVSITANAE REGNI MODERATIONEM CONSTITVTIS / EXCELLENTISSIMIS PRAEFECTIS. D.O.C. Aguilar.

(À direita) Nada maior, nem melhor que Ella ao Mundo
Os Fados, e os propícios deoses derão
Nem hão de dar, inda que os Tempos volvam
Ao ouro antigo...

Traduc. D’Elpino Duriense”.

Em baixo pode observar-se do lado esquerdo “Tronu Pinxit”, indicando a fonte iconográfica²⁹.

Quer na gravura do acervo da Biblioteca do Rio de Janeiro, quer no exemplar pertencente ao Palácio N. da Ajuda, pode observar-se, em baixo, do lado esquerdo, a inscrição “Tronu Pinxit”, indicando tratar-se de gravura feita a partir de desenho delineado por Trono, menção que Soares não faz para o retrato, em busto, que identifica com o nº 97, pelo que podemos supor que, ou não reparou nessa indicação, ou poderão existir variantes desta mesma gravura. Nesta, duas composições alegóricas ladeiam as Armas Reais de Portugal e Espanha, encimadas por coroa real. De um lado a alusão ao poder e à abundância; do outro à sabedoria (livro) e à fertilidade, numa alegoria aos atributos da Princesa Regente.

O desenho da colecção do Palácio da Ajuda, que se reporta à vivência da família real no *Paço Velho*, construção em madeira na qual habitou após o terramoto de 1755, no sítio de Nossa Senhora da Ajuda, antes do incêndio que aí deflagrará, em novembro de 1794, com poucas cambiantes, será ainda utilizado para a pintura que se encontra na Academia das Ciências de Lisboa, que deverá ter sido realizado aquando da deslocação dos Príncipes Regentes àquela instituição de carácter científico, para a inauguração do outrora conhecido por *Salão de Pedro Alexandrino* (homenagem ao autor dos frescos do teto)”, e hoje denominado Salão Nobre da Academia, no qual ambos se encontram, de igual modo, representados em medalhão, emoldurado sobre uma fileira de estantes³⁰.

²⁹ Disponível em: <http://matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1119523>

³⁰ Disponível em: <http://www.acad-ciencias.pt/academia/a-biblioteca>. Consulta em dezembro de 2021.



*Retrato da princesa D. Carlota Joaquina de Bourbon, óleo sobre tela, ca. 1795, Giuseppe Trono, Academia das Ciências de Lisboa*³¹.

Segundo Raggi e Degortes, este “Retrato da princesa D. Carlota Joaquina de Bourbon”, de ca. 1795, “é uma das obras melhores do pintor piemontês até agora identificadas”³², na qual a “personalidade de Carlota transparece claramente”, dirigindo “um olhar afirmativo ao espectador”, tendo “o braço apoiado sobre uma almofada que deixa entrever desenhos de projectos arquitectónicos”³³, o vestido de estilo império com que se apresenta, a anunciar novos tempos³⁴, em tudo similar à representação que o artista deixara em desenho. A pose, as joias a adornar o penteado e a fiada de pérolas no pescoço, o vestido cortado abaixo do peito, em estilo império, a banda das condecorações, em tudo semelhante ao desenho do Palácio da Ajuda que, julgamos, terá servido de modelo para este tipo de representações que visavam levar a imagem dos monarcas junto de seus súbditos. Simultaneamente longínqua e próxima.

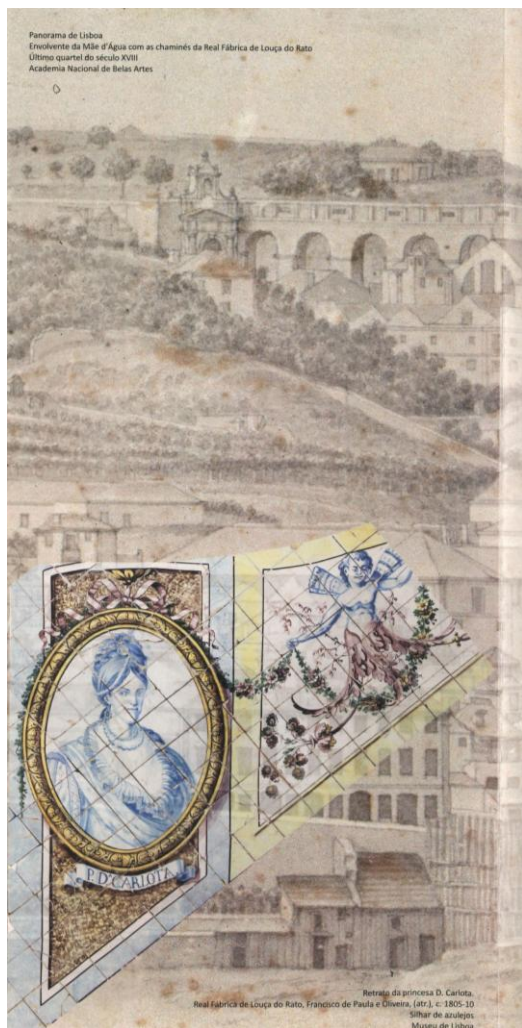
O facto de a imagem que G. Trono captou de D. Carlota Joaquina ter sido replicada em diversos suportes, pois para além da pintura e da gravura, ainda a encontramos reproduzida em conjuntos azulejares, tornou-o responsável pela fixação da sua representação durante um largo período, desde a sua adolescência e puberdade, até à partida para o Brasil, já com o estatuto de consorte do Príncipe Regente que a partir de 1792, assumira as rédeas do poder pela manifesta incapacidade de sua Mãe, a rainha D. Maria I (1734-1816).

³¹ Imagem a partir de RAGGI, Giuseppina; DEGORTES, Michela, 2018, p. XI.

³² RAGGI, Giuseppina; DEGORTES, Michela, 2019, p. 265. Disponível em: https://www.academia.edu/51625186/Giuseppe_Trono_em_Portugal_um_pintor_de_retratos_piemont%C3%AAs_entre_monarquia_e_revolu%C3%A7%C3%A3o_1785_1810. Consulta em 07.01.2022.

³³ RAGGI, Giuseppina; DEGORTES, Michela, edições Colibri, 2018, p.59.

³⁴ RAGGI, Giuseppina; DEGORTES, Michela, 2019, pp. 265-266. Disponível em: https://www.academia.edu/51625186/Giuseppe_Trono_em_Portugal_um_pintor_de_retratos_piemont%C3%AAs_entre_monarquia_e_revolu%C3%A7%C3%A3o_1785_1810. Consulta em 07.01.2022.



Retrato da princesa D. Carlota. Real Fábrica de Louça do Rato, Francisco de Paula e Oliveira (atr.), c. 1805-10, silhar de azulejos, Museu de Lisboa, nº inv. MC.AZU. 1156.³⁵

Em síntese, o desenho agora apresentado da autoria de Giuseppe Trono, pertencente às coleções do Palácio Nacional da Ajuda, constitui uma importante fonte documental, pois a partir do mesmo se difundiu uma imagem-padrão da então Princesa do Brasil que aquele pintor ajudou a consolidar, numa idade adulta, mas ainda não envelhecida, quando se encontrava na plenitude das suas funções como consorte do herdeiro da coroa, e próxima do universo artístico com cujas simbólicas se faz representar naquele documento, como convinha a uma soberana ilustrada.

³⁵ Imagem captada no desdobrável da exposição *Um novo padrão A Fábrica-Escola de Louça do Rato (1767-1835)*, Museu da Cidade, Lisboa, 2017.