

IDENTIDADES Y REDES CULTURALES



V Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano

Identidades y redes culturales

V Congreso Internacional de
Barroco Iberoamericano

Identidades y redes culturales

V Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano

Granada, 2021

Contenido

Presentaciones

Pilar Aranda Ramírez, Rectora de la Universidad de Granada	23
María Dolores Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz, Directora General de Bellas Artes	25
Identidades y redes culturales. V Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano	27
<i>Rafael López Guzmán</i>	

Ponencias

Toros y cañas: las fiestas de las maestranzas en el siglo XVIII	33
<i>Arias de Saavedra Alías, Inmaculada</i>	
Catorce enigmas para un festejo filipino (Manila, 1676)	43
<i>Azanza López, José Javier</i>	
Con ascondida y sutil ciencia. <i>La escultura y el placer que recibe la vista</i>	55
<i>Belda Navarro, Cristóbal</i>	
Churriguera y el <i>churrigueresco</i>	71
<i>Blasco Esquivias, Beatriz</i>	
Cultura visual colonial, humanidades digitales y minería de datos . El caso del Nuevo Reino en el contexto iberoamericano	79
<i>Borja Gómez, Jaime Humberto</i>	
Estudios arquitectónicos de la Biblioteca Nacional de Portugal. El saber y el hacer en el arte luso-brasileño colonial	91
<i>Brandão, Angela</i>	
A revitalização da sala de arte sacra do Museu Mineiro em Belo Horizonte, Minas Gerais	99
<i>Campos, Adalgisa Arantes</i>	
Donaciones desde Indias a Tierra Santa en los siglos XVII y XVIII	109
<i>Cruz Valdovinos, José Manuel</i>	
El Sagrado Corazón, entre el prodigio barroco y la catástrofe jesuítica (Roma-México, 1765-1767)	119
<i>Cuadriello, Jaime</i>	
La pintura sobre vidrio reverso en el Perú virreinal	131
<i>Estabridis Cárdenas, Ricardo</i>	
Amueblamiento y decoración de la Real Audiencia de Cuzco a finales del siglo XVIII	139
<i>Fernández Martín, María Mercedes</i>	

Claves modernas en la revaloración del barroco. Manuel Gómez Moreno en el Río de la Plata, 1922	151
<i>Fernández Valle, María de los Ángeles y Rey Ashfield, William</i>	
'Pintado de branco & negro representava ser todo de pedreira': notas sobre a festa e a policromia na entrada triunfal de Filipe III de España em Lisboa em 1619	161
<i>Flor, Pedro; Soto Caba, Victoria y Solís Alcudía, Isabel</i>	
Ornamentación y estructura compositiva en las fachadas del barroco peruano	171
<i>González, Ricardo</i>	
Experiencias y reflexiones sobre el barroco. El caso de Arequipa	179
<i>Gutiérrez, Ramón</i>	
A la búsqueda de fuentes y semejantes en el arte Barroco Iberoamericano. Deconstruyendo imágenes a partir del sistema Iconclass	189
<i>López Calderón, Carme</i>	
El "buen morir" en Santafé de Bogotá. Una reflexión entre el pasado colonial y el presente	197
<i>López Pérez, María del Pilar</i>	
La fachada de la catedral de Santo Domingo como exaltación imperial: el deán Bástidas, de la corte a La Española	207
<i>Marías, Fernando</i>	
La concreción visual del asedio de Viena y las guerras danubianas en los virreinos americanos	223
<i>Mínguez, Víctor</i>	
Catedral de las Américas. Los arquitectos Miguel de Olivares y José Prat en la catedral de Cádiz	233
<i>Morales, Alfredo J.</i>	
La imagen de Hernán Cortés en códices, manuscritos y series pictóricas durante el periodo virreinal	251
<i>Morales Folguera, José Miguel</i>	
Ostentación y decadencia del Colegio de la Compañía de Jesús en San Jerónimo de Ica en Perú	263
<i>Negro, Sandra y Amorós-Castañeda, Samuel</i>	
Las plazas de Toros como formalización material y simbólica del espacio festivo	273
<i>Ollero Lobato, Francisco</i>	
Un tránsito forzado de la "Pia idea" en la urbe quiteña: de un ejemplar visionado hacia un apoteósico marfil de la Mujer Apocalíptica	283
<i>Pacheco Bustillos, Adriana</i>	
Aspectos de la arquitectura y la iconografía hospitalarias en la Nueva España barroca	291
<i>Pizarro Gómez, Francisco Javier y Fernández Muñoz, Yolanda</i>	
De caracteres, afectos, emociones y algunos detalles artísticos en el barroco sevillano	303
<i>Quiles, Fernando</i>	
Expolio y rescate de pintura virreinal: la "caja de pandora" del CENCROPAM	311
<i>Suárez Molina, María Teresa</i>	
El estilo "romano" en el Perú del siglo XVII	319
<i>Stratton-Pruitt, Suzanne</i>	
Lo barroco en la arquitectura popular religiosa. Región Puebla-Tlaxcala (México)	327
<i>Terán Bonilla, José Antonio</i>	
Arquitectura y espacio público en Segovia en el siglo XVIII. La plaza mayor de Boceguillas	337
<i>Vela Cossío, Fernando</i>	
La renovación del Coro de Santo Domingo de México en el siglo XVIII	343
<i>Vences Vidal, Magdalena</i>	
La obra de Miguel Cabrera en España. La serie de la Vida de la Virgen del Museo de América de Madrid	353
<i>Zabía de la Mata, Ana</i>	

Comunicaciones

Jaén y el Nuevo Mundo, un viaje de ida y vuelta	365
<i>Almansa Moreno, José Manuel</i>	
Pedro Orrente, pintor del Antiguo Testamento	373
<i>Álvarez Seijo, Begoña</i>	
Capilla de la Huatápera de la Inmaculada Concepción de Nurio, Michoacán, México	379
<i>Anaya Rico, Sylvia Eréndira</i>	
Un real guardarropa internacional. La construcción de la apariencia de María Luisa de Parma (1765-1789)	389
<i>Antúñez López, Sandra</i>	
Aproximación a la arquitectura virreinal puneña desde la perspectiva de los tratadistas locales	397
<i>Arechaga Mendiburu, César Augusto</i>	
La portentosa vida de San Sebastián de Aparicio: un entramado de emblemas y alegorías para un venerable novohispano...	403
<i>Báez Hernández, Montserrat A.</i>	
El viaje de ʿIlyās ibn Hannā al-Mawsili: 1668-1685	413
<i>Burlon, Gaia</i>	
El paisaje cultural fortificado de Cartagena de Indias, un compromiso pendiente	421
<i>Cabrera Cruz, Alfonso Rafael</i>	
La fiesta barroca en Quito: vísperas, misas y procesiones a principios del siglo XVII	429
<i>Calle Armijos, Francisco Xavier</i>	
Guadalupe y Pópolo: polos marianos en la retórica visual del Real Colegio de la Compañía (Salamanca)	439
<i>Casas Hernández, Mariano</i>	
Huellas del barroco en las portadas de la ciudad de Sucre	447
<i>Casso Arias, Marcela</i>	
Ebrios de sangre. La iconografía de la <i>Fons Vitae</i> en la pintura novohispana	453
<i>Contreras-Guerrero, Adrián</i>	
Historia, conservación y perspectivas de los enconchados en el Museo Nacional del Virreinato de México	463
<i>Cortés Guzmán, Alejandra</i>	
Los lienzos de Jesús y de los Evangelistas del Carmen de San José de Quito y las estampas de los Klauber que les dieron origen	471
<i>Corvera Poiré, Marcela</i>	
La eterna inconclusa matriz de Sant'Ana de Vila Boa de Goyaz (Brasil) entre los siglos XVIII y XIX	481
<i>Da Silva Vargas, Lorena</i>	
Pelos mares, entre sertões. Redes de circulação e de conexões do gosto asiático na arte Barroca no Brasil	489
<i>De Almeida Martins, Renata Maria y Migliaccio, Luciano</i>	
Embrechado luso-brasileiro no espaço arquitetônico. Do século XVIII ao XIX em Salvador, Bahia	499
<i>De Oliveira Machado, Zella Maria</i>	
A circulação de entalhadores lisboetas em Minas Gerais e a propagação da talha ornamental religiosa na Capitania (1730 - 1760)	511
<i>De Oliveira Pedrosa, Aziz José y Ferrelra, Sílvia</i>	
Marina de Escobar y la difusión de nueva iconografía cristífera en Hispanoamérica	519
<i>De Tena Ramírez, Carmen</i>	
El Retablo Mayor de la Capilla de la Piedad en Sevilla. Nuevas aportaciones tras su intervención	527
<i>Domínguez Gómez, Benjamín</i>	

Localizando a la red de grabadores novohispanos. Tras los pasos de Ignacio García de las Prietas <i>Donahue-Wallace, Kelly</i>	535
A "Plaza Mayor" como palco da cidade barroca: o caso da Cidade do México <i>Dos Santos Salvat, Ana Paula</i>	543
¿"Barroco decadente"? Una aproximación al barroco en los retablos limeños de la segunda mitad del siglo XVIII <i>El Sous Zavala, Juan Pablo</i>	553
A expressão da arquitetura religiosa barroca nas cidades hispano-americanas e luso-brasileiras <i>Espinha Baeta, Rodrigo</i>	559
El Camarín de la Virgen de los Remedios de Estepa: fuentes, modelos e iconografía para una exaltación mariana <i>Fernández Paradas, Antonio Rafael y Sánchez Guzmán, Rubén</i>	571
A colecção de Retratos dos Marqueses de Fronteira: história e memória de imagética barroca <i>Flor, Susana Varela</i>	581
Una escultura de la Virgen del Rosario en Tlacoahuaya. Posible obra del círculo de Pablo de Rojas <i>Flores Matute, Francisco Jesús</i>	591
Simbolismo de los "Arma Christi" de la catedral de Zacatecas y las cruces de la pasión de Orihuela <i>Galiano Pérez, Antonio Luis</i>	597
El Ingeniero militar Carlos Francisco Cabrer y la iglesia jesuita de San Ignacio de Bogotá <i>Gámez Casado, Manuel</i>	605
La estética de la iluminación natural en la arquitectura religiosa barroca novohispana <i>García Alcántara, Miriam</i>	613
Grandes exposiciones de platería. De la relevancia del culto al protagonismo del ajuar civil <i>García Zapata, Ignacio José</i>	619
Devociones americanas en la Cataluña del barroco: esbozo para un estudio material y documental <i>Garganté Llanes, María</i>	627
Da "igreja velha" à "igreja nova" e a passagem do colégio jesuíta de angra do heroísmo do espaço inicial para o IDEAL <i>Gato de Pinho, Inês</i>	637
Vicente Vitoria y la Iglesia de los Santos Juanes: un proyecto de barroco total a la italiana en Valencia <i>Giannotta, Gaetano</i>	651
Para além de cetins e damascos em seda. Indumentária dos pobres durante o período barroco em Portugal <i>Gonçalves Ferreira, Luis</i>	659
Reminiscencias barrocas en el arte contemporáneo más reciente: escultura, pintura y fotografía <i>Gonçalves Sobrinho, Maryella</i>	667
Devociones marianas y modelos visuales en el colegio jesuita de San Pablo. Lima, siglos XVI-XVII <i>Gonzales Navarro, José Luis</i>	675
Ingenieros en Centroamérica y el Caribe en el siglo XVIII: Juan Dastier y su destino en la audiencia y capitanía general de Guatemala <i>Hinarejos Martín, Nuria</i>	683
La capilla del Hospital de San Andrés en Cusco: su arquitectura y decoración <i>Kubiak, Ewa</i>	693
El barroco granadino a través de los púlpitos de las basílicas de Nuestra Señora de las Angustias y San Juan de Dios <i>Labrador Sierra, Alvar</i>	703
Criaturas clásicas-medievales europeas en queros y arte mural andino colonial, siglos XVI-XVIII d.C. <i>Lizárraga Ibáñez, Manuel</i>	711
As confrarias das Almas de Braga em tempo barroco: peditórios, missas, procissões e festas <i>Lobo de Araújo, Maria Marta</i>	721

Ingenieros militares, gobernadores y procesos constructivos en Santiago de Cuba en el siglo XVIII <i>López Hernández, Ignacio J.</i>	727
A arte neobarroca portuguesa no mundo Ibero-Americano: diálogos entre o espaço e o tempo <i>Lourenço Pinto, Ana Maria</i>	737
A la luz del Poder. Gestión lumínica en espacios de representación oficial durante el virreinato <i>Luengo, Pedro</i>	747
La arquitectura civil de Puebla. Discursos políticos y secularizadores, 1750-1795 <i>Márquez Carrillo, Jesús</i>	755
La arquitectura obliqua de Caramuel en la zona limítrofe con territorio valenciano: el caso de Almansa <i>Martínez García, Óscar Juan</i>	761
Felipe de Ureña: ecos del barroco peninsular en un pirámide del septentrión mexicano <i>Martínez Rodríguez, María Angélica</i>	769
La arquitectura clasicista en el sur de la diócesis de Zaragoza. Vías de introducción y desarrollo entre 1601 y 1654 <i>Martín Marco, Jorge</i>	777
"Novas artes, novo engenho". A emblemática aplicada como oficina interartes no século XVIII português <i>Medeiros Araújo, Filipa</i>	787
La teatralidad barroca arquitectónica del espacio urbano novohispano <i>Mejía Ortiz, Edgar Antonio</i>	801
El Templo de Salomón como ejemplo para la enseñanza de la arquitectura a través del dibujo arquitectónico: el caso de In Ezechielem explanationes, 1596-1604, de Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando <i>Merino Rodríguez, Francisco</i>	811
Re-enfocando el Barroco. Lenguaje visual y reinterpretaciones estéticas en la fotografía <i>Montejo Palacios, Elena</i>	817
Un Murillo novohispano: El legado pictórico de José de Ibarra en España <i>Montes González, Francisco</i>	825
La censura de la relación de la visita real a Sevilla en 1796 <i>Montoya Rodríguez, María del Carmen</i>	835
El ingeniero Lorenzo de Solís y los cuarteles de la plaza de Veracruz <i>Nieto Márquez, Miguel Ángel</i>	843
El mural del pórtico de la iglesia de Chincheros. Mateo Pumacahua, Tupac Amaru II y el ataw <i>Nogueira, Patricia</i>	851
Las elusivas huellas de los biombos japoneses en los virreinales (siglos XVII y XVIII) <i>Ocaña Ruiz, Sonia Irene</i>	861
Hacia una reconstrucción histórica de las pinturas de una casa de retiro para señoras: Lima, 1762 <i>Ojeda Di Ninno, Almerindo</i>	871
Güegüense y Baile de Negras: barroco vivo en los espacios urbano-arquitectónicos de Centroamérica <i>Ortiz Oviedo, Ana Francis y Mayorga Pavón, Yolaina Isabel</i>	879
Dibujos sevillanos de vinculación americana: Esteban Márquez y Andrés Pérez <i>Palencia Cerezo, José María</i>	893
Una joya del barroco iberoamericano en Granada: el camarín de la Virgen del Rosario <i>Palma Fernández, José Antonio</i>	901
Cuya piedad y agasajos tuvieron no pequeña industria. Del conde de Lemos al obispo Mollinedo, apuntes sobre el barroco peruano <i>Panduro Sáez, Iván</i>	909
La Venerable Ana de San Agustín y el Niño Jesús como provisor en el Carmelo Descalzo <i>Peña Martín, Ángel</i>	917

La pintura mural altoandina y subtropical en los estertores de la colonia. San Andrés de Pachama, Virgen Natividad de Parinacota (Chile) y San José de Chiquitos (Bolivia)	925
<i>Pereira Campos, Magdalena y Giménez Arce, Cinthia</i>	
Do Colégio Almitantino à procuratura das missões (1705-1759): dois exemplos de arquitectura barroca ao serviço das missões ultramarinas (S.I.)	935
<i>Pereira Coutinho, Maria João</i>	
La Alameda de México en el siglo XVIII ejemplo de un jardín barroco	945
<i>Pérez Bertruy, Ramona I.</i>	
El tránsito del barroco al neoclásico en la arquitectura de los ingenieros en Venezuela: 1700-1830	955
<i>Pérez Gallego, Francisco</i>	
Nueva España tierra fértil: miradas desde un dechado barroco	965
<i>Pérez Kamel, Regina</i>	
La ostentación barroca en época colonial. La platería en Santiago de Chile como ornato del escenario litúrgico	971
<i>Pérez Varela, Ana</i>	
Maldito para siempre: mística en la emblemática del ingreso del Santuario de Atotonilco, Guanajuato	979
<i>Pimentel Arámbula, Ana María</i>	
Cofradías y hermandades penitenciales en la Lima colonial de los siglos XVII y XVIII	987
<i>Porres Benavides, Jesús Ángel</i>	
Infraestructuras hidráulicas urbanas de la Granada moderna en la plataforma de Ambrosio de Vico	997
<i>Quesada Morales, Daniel Jesús</i>	
El barroco en México: un instrumento para la interpretación del espacio arquitectónico	1005
<i>Quezada Rivero, Nancy</i>	
Haciéndose pasar por “guerreros moros”, o la representación de la alteridad en las touradas de la corte portuguesa	1013
<i>Rega Castro, Iván</i>	
Estética barroca y hermenéutica simbólica de las fiestas devocionales del Niño en Xochimilco	1019
<i>Ríos Espinosa, María Cristina</i>	
La hacienda de Santa María en Ramos Arizpe, Coahuila. Un modelo de gestión del patrimonio cultural.....	1025
<i>Rodríguez Cepeda, Ana Sofía y Sorroche Cuerva Miguel Ángel</i>	
From Rome to Goa. Domes in Goan Catholic Architecture	1035
<i>Rodrigues dos Santos, Joaquim</i>	
Pintura mural en arquitectura vernácula de los siglos XVIII y XIX en “Baixa” de Lisboa	1045
<i>Rodrigues Monteiro, Patrícia Alexandra</i>	
“Solo el sayal que vestí me queda”. La compra de los bienes del virrey Solís, un legado disperso en Santafé	1053
<i>Romero-Sánchez, Guadalupe</i>	
São Francisco. Um altar do rococó bávaro em São Paulo, Brasil	1063
<i>Rosada, Mateus</i>	
Traços da Espanha na Colônia Portuguesa? Os retábulos de Voturuna e do Sítio Santo Antônio	1071
<i>Rosada, Mateus</i>	
Fiestas religiosas barrocas en el Perú virreinal: ornato, música y danza (1780-1824)	1081
<i>Rosas Navarro, Ruth Magali</i>	
Una aproximación al taller de Miguel Cabrera	1089
<i>Rossell Pedraza, Xochipilli y Zaragoza, Verónica</i>	
La diversidad del Barroco arquitectónico en Córdoba durante la segunda mitad del siglo XVIII	1097
<i>Ruiz Carrasco, Jesús María</i>	
El antiguo templo del convento de San Hipólito: arquitectura, símbolo e identidad	1105
<i>Ruiz Rodríguez, Christian Miguel</i>	

Iconos viajeros: Santa Rosa de Lima, objeto de deseo en museos y colecciones de todo el mundo	1115
<i>Ruiz Romero, Zara</i>	
Aurea Navis. Imagem e Poder - As embarcações de gala reais e os cortejos aquáticos no Barroco (1619-1687)	1123
<i>Saldanha, Nuno</i>	
Obispos mecenas y platería barroca en Ávila durante el siglo XVIII	1133
<i>Sánchez Sánchez, David</i>	
El camarín-torre de la iglesia de la Victoria de Málaga: una obra maestra en peligro de desaparición	1139
<i>Santana Guzmán, Antonio Jesús</i>	
Simbolismo iconográfico al servicio de Fernando VII en una estampa novohispana de Rafael Ximeno	1149
<i>Senent del Caño, Clara</i>	
La mujer indígena en la pintura de la nobleza virreinal novohispana: identidad e imagen	1157
<i>Sola Rubio, Nathaniel</i>	
Sombras barrocas en <i>El siglo de las Luces</i> (Humberto Solás, 1993)	1163
<i>Sorolla Romero, Teresa</i>	
Uma produção artística de herança cultural barroca exposta na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Entre fontes textuais e objetos de cunho religioso	1173
<i>Toledo Russo, Silveli Maria</i>	
Contemplación, orden y medida: libros e imágenes para la transmisión del conocimiento matemático en la ciencia barroca	1181
<i>Valdivia Pérez, Fabian</i>	
Pobres e peregrinos em viagem no período barroco: razões, pretextos e dificuldades	1191
<i>Valente Neves, Lilliana Andreia</i>	
El retablo mayor de la Abadía del Sacro Monte a la luz de los descubrimientos de la Alcazaba del Albaicín	1199
<i>Valverde Tercedor, José María</i>	
El paisaje urbano histórico de la región andina venezolana durante los siglos XVII y XVIII: relaciones sociales, territoriales y comerciales en la construcción patrimonial	1209
<i>Vega Padilla, Ana Cecilia</i>	
El azulejo: material utilitario y ornamental en la arquitectura barroca de Puebla (México)	1221
<i>Velázquez Thierry, Luz de Lourdes</i>	
El barroco en la arquitectura de Cartagena de Indias, Colombia: piedra coralina, murallas y altares, materializan su expresión	1231
<i>Zabaleta Puello, Ricardo</i>	
Las visitas reales en Burgos en el siglo XVII. Los espacios de la fiesta barroca	1239
<i>Zaparaín Yáñez, María José y Escorial Esgueva, Juan</i>	
Las Ermitas del Yermo de Cuajimalpa: un espacio innovador, funcional y ecológico	1249
<i>Zuñiga, Ivonne</i>	

A colecção de Retratos dos Marquesses de Fronteira: História e Memória de Imagética Barroca

FLOR, Susana Varela

Universidade Nova de Lisboa

Introdução

O Palácio de Benfica, casa-mãe da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna instituída pelo 12º Marquês de Fronteira e Alorna (representante dos títulos historicamente extintos: Marquês de Távora, Conde de S. João da Pesqueira e Conde de Alvor), possui no seu interior quase meia centena de testemunhos retratísticos, pintados na sua maior parte a óleo, salvaguardando-se ainda desenhos a carvão e algumas gravuras.

Esta quase meia centena tem proveniência diversa, mas a sua maior parte procede das colecções da Casa dos Marquesses de Fronteira e da Casa dos Marquesses de Alorna, com algumas excepções a assinalar.

O presente artigo pretende ser uma reflexão inicial sobre o estudo da retratística barroca da colecção dos Marquesses de Fronteira de uma forma integrada, tendo em vista contribuir para a elaboração mais completa do inventário já existente¹.

1. Para o presente trabalho cingimo-nos apenas à retratística Barroca, embora tivéssemos reunido informação sobre a retratística do séc. XIX que tencionamos publicar posteriormente. Agradecemos a D. José Mascarenhas, Marquês de Fronteira (1945-2020), ao Dr. Pedro Cassiano Neves, à Prof.ª Doutora Vanda Anastácio, à Cristina Sousa e demais funcionários da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna todo o apoio manifestado para o desenvolvimento deste estudo, bem como as respectivas autorizações para publicação das fotografias.

1. Geografia das Residências (século XVII-XVIII)

1.1. A Família Mascarenhas: Condes da Torre e Marquesses de Fronteira

A origem desta família remonta à Idade Média, mais propriamente ao lugar de Mascarenhas, na comarca de Mirandela. Ao longo da História foram sempre servindo a Casa Real Portuguesa, tendo um dos seus fidalgos falecido na Batalha de Alcácer Quibir (1578). Foram agraciados com a titularidade no século XVII com o Condado da Torre (D. Fernando Mascarenhas, 1º titular em 1638) e Marquesado de Fronteira (D. João Mascarenhas, 1º titular em 1669)².

Pela análise documental, verifica-se que, no século XVII, os Mascarenhas habitaram em Lisboa³ em casas arrendadas até elegerem o Palácio de Benfica e o Palácio das Chagas, este na freguesia de Santa

2. SOUSA, António Caetano de. *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Lisboa: Ed. QuidNovi/Público ACH, 2007 [1742], vol. 9, págs. 258-261; NEVES, José Cassiano. *The Palace and Gardens of Fronteira*. Lisbon: Quetzal Editors, 1995, pág. 114.

3. Através do levantamento documental (inventários, testamentos, etc) conseguimos mapear as principais residências ao longo do século XVII. Por exemplo, D. Manuel faleceu ao Campo de Santa Clara; D. Fernando de Mascarenhas, 1º Conde da Torre (1647-1650) habitava, em 1642 perto do Rossio defronte do Mosteiro de S. Domingos e D. Fernando Mascarenhas, 2º Marquês de Fronteira nasceu na Freguesia de S. João da Praça em residência que pertencia ao Morgado de Coculim.



Fig. 1. Sala dos Painéis do Palácio dos Marquês de Fronteira a S. Domingos de Benfca. Anónimo. Retratos da 2ª Marquesa de Alorna D. Leonor Tomásia Raimunda de Lorena e Távora. Século XVIII. Fundação das Casas de Fronteira e Alorna. Lisboa.

Catarina, como residências permanentes. O primeiro surgiu da vontade do 1º Marquês de Fronteira, o qual, adquirindo a Quinta dos Loureiros junto do Mosteiro de S. Domingos de Benfca, ordenou a construção de um palácio inspirado na *Villae Sauli* de Galleazzo Alessi⁴.

O segundo foi adquirido em 1678 por 8. 800 mil rs a fim de servir de habitação a D. Fernando Mascarenhas (o primogénito e futuro 2º Marquês) e sua mulher D. Joana de Toledo e Menezes⁵.

Ao longo dos anos, outras propriedades foram integradas no património imóvel como a Quinta da Goucharia e a Torre das Vargens.

4. MESQUITA, Marieta Dá. *História e Arquitectura uma proposta de investigação: O Palácio dos Marquês de Fronteira como situação exemplar da Arquitectura residencial erudita em Portugal*. Lisboa: Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 3 vols, 1992.

5. *Ibidem*, vol. 2, págs. 450.

1.2. Os Condes de Coculim e Verodá

O título de Condes de Coculim e Verodá foi confirmado por D. Pedro II em 1676 a favor de D. Francisco Mascarenhas, segundo filho do 1º Marquês de Fronteira. Em 1755, devido à ausência de sucessão, o título foi incorporado na Casa dos Marquês de Fronteira. Na cidade de Lisboa, junto ao Cais de Santarém, os Condes de Coculim e Verodá habitaram o Palácio de S. João da Praça pertencente ao respectivo morgado e, fora dela, possuíam a Quinta de A-dos-Cães (Loures)⁶.

6. MIGUEL, Pedro Lopes Madureira Silva. *Descobrir a dimensão Palaciana de Lisboa na primeira metade do século XVIII. Titulares, a corte, vivências e Sociabilidades*. Lisboa: Dissertação de Mestrado em História Moderna e dos Descobrimentos, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1º vol., 2012, pág. 118.

1.3. A Família Almeida: Condes de Assumar e Marqueses de Alorna

A ligação entre a família Almeida e a família Mascarenhas efectivou-se em 1662 pelo casamento entre o 1º Conde de Assumar – D. Pedro de Almeida (1630-1679) e D. Margarida André de Noronha (filha do 1º Conde da Torre) e reforçou-se, no final da centúria, através do enlace entre D. João de Almeida, 2º Conde de Assumar, e D. Isabel de Castro (filha do 1º Marquês de Fronteira)⁷. Este último casal residia em Lisboa num palácio à Boavista, tendo-se mais tarde mudado para a Freguesia de S. Jorge num palácio junto ao Limoeiro, em frente à Igreja de S. Martinho⁸. Nesta morada viveram também D. Pedro Miguel de Almeida - 3º Conde de Assumar e 1º Marquês de Alorna (1688-1756) – com sua mulher D. Maria de Josefa de Nazaré de Lencastre e respectivos filhos. Também o 2º Marquês de Alorna – D. João de Almeida Portugal (1726-1802) aqui viverá com a sua mulher D. Leonor Tomásia Raimundo de Lorena e Távora e nascerá no mesmo local D. Leonor Almeida Portugal (1750-1839), a famosa poetisa *Alcipe*, a irmã D. Maria Rita de Almeida (futura 6ª Condessa da Ribeira Grande) e o 3º Marquês de Alorna - D. Pedro José de Almeida (1754-1813)⁹.

2. “Geografia” dos inventários

2.1. Inventário de D. Madalena de Castro, 1ª Marquesa de Fronteira

No último quartel do século XVII, a riqueza patrimonial dos Mascarenhas é-nos revelada através do falecimento precoce da 1ª Marquesa de Fronteira, D. Madalena de Castro¹⁰. Com efeito, o facto de esta ter deixado três filhos menores obrigou à realização de um inventário completo de bens móveis e imóveis. Pela leitura do mesmo, do qual escolhemos apenas a pintura, podemos verificar a preferência dada aos temas religiosos.

7. Também no final do século XVIII houve novo matrimónio entre a Casa de Alorna e a de Fronteira, nomeadamente o da 5ª Marquesa de Alorna – D. Leonor Benedita Maria de Oyenhausen de Almeida – com o 6º Marquês de Fronteira - D. João José Luís Mascarenhas Barreto.

8. MIGUEL, Pedro Lopes Madureira Silva. *Descobrir...* Op. cit., pág. 29.

9. Os Condes de Assumar e Marqueses de Alorna possuíam também uma Quinta em Vale de Nabais (Almeirim) e, ao longo do século XIX, existem registos de casas na Rua da Boa Morte e na Rua do Salitre.

10. MESQUITA, Marieta Dá. *História...* Op. cit., vol. 2, pág. 450 y vol. III, pág. 33.



Fig. 2. Anónimo. Retrato de D. Pedro Miguel.
1º Marquês de Alorna. Século XVIII.
Fundação das Casas de Fronteira e Alorna. Lisboa.

Quanto ao género do retrato, destacam-se vários de membros da família e um equestre do 1º Marquês de Fronteira. Arrolam-se ainda dois retratos de cariz internacional que se distinguem neste elenco “hum retrato del rei de França a cavallo com molduras doiradas” e “hum retrato da Senhora Rainha da Gram Bretanha com molduras negras”. A existência de uma imagem a cavalo do Rei francês (provavelmente Luís XIV) atesta a posição pró-francesa de D. João Mascarenhas, cujo país conheceu no final da década de 40 do século XVII. Por sua vez, o retrato de D. Catarina de Bragança, infanta de Portugal e rainha de Inglaterra constituía a “garantia visual” do alinhamento do Marquês com a causa dos Bragança. Embora não saibamos de que forma estas duas pinturas surgiram na sua colecção, ambas as figuras régias haviam sido vitais no processo de independência da Coroa Portuguesa na década de 60 e a posse da sua vera efígie era sinal de distinção e sobretudo de elogio aos monarcas de duas potências aliadas.

2.2. *Certidão das Pinturas e Dourados de D. Isabel de Castro, Condessa de Assumar (1724).*

Este inventário¹¹ realizou-se na sequência do falecimento de D. Isabel de Castro, 2ª Condessa de Assumar (1668-1724) que deixou filhos menores. Segundo uma notícia periódica era uma senhora “dotada de todas as virtudes, que podem constituir huma matrona perfeita, com grande notícia das sciencias, artes e línguas”¹², facto corroborado por Cyrillo Volkmar Machado que informou ainda ter tido “grande talento para a Pintura”¹³. Como vimos anteriormente, era filha dos primeiros Marqueses de Fronteira, tendo-se casado com o 2º Conde de Assumar, D. João de Almeida (1663-1733), seu primo direito. O casamento realizou-se no ano de 1686 e o contracto matrimonial é conhecido. D. Isabel de Castro era dama da Princesa Isabel Josefa e levava como dote “a legitima que a dita futura nova herdou por falecimento da dita Marquesa de Fronteira... que importou 3.647.92 mil reis, ...pelas tornas da Quinta Grande de Benfica”, para além de 2 mil cruzados que a Rainha D. Maria Francisca de Saboia lhe havia deixado em testamento¹⁴.

Quanto ao 2º Conde de Assumar, sabemos ter ocupado lugares de grande prestígio na corte, sendo vedor da casa de D. Pedro II, membro do Conselho de Guerra e embaixador extraordinário do Imperador Carlos VI¹⁵. Com efeito, decorrente da aliança estabelecida entre Portugal, Inglaterra e Áustria na Guerra da Sucessão de Espanha, o pretendente ao trono (à época intitulado Carlos III), chegou a Lisboa em 1704 e durante um ano residiu em Lisboa, usufruindo da assistência do Conde de Assumar. Em 1705, aquando da partida deste Rei Católico, D. Pedro II nomeou D. João de Almeida como embaixador extraordinário, acompanhando a comitiva real a Barcelona e Saragoça. Este último cargo concorreu para a existência, na colecção Assumar, não só de “quatro Batalhas da Catalunha”, mas também de retratos ligados às

personagens que intervieram na Guerra da Sucessão, nomeadamente um do Imperador Carlos VI (e da Imperatriz Isabel Cristina, Princesa de Brunswick-Wolfenbüttel) e um retrato oval do Príncipe Eugénio de Sabóia-Carignano (1663-1736).

Da família real portuguesa, saliente-se uma forte presença imagética, a saber o rei D. João V. Deste conservavam-se três retratos, um de meio corpo e provavelmente dois de corpo inteiro, sendo um decorado com uma moldura de veludo encarnado. Por seu turno, a rainha D. Maria Ana de Áustria contabilizava três: um de corpo inteiro; outro de busto e o terceiro de meio corpo. Nesta galeria régia eram acompanhados por dois infantes: D. Francisco e D. Manuel. À excepção dos retratos do infante D. Manuel e do Príncipe Eugénio, todos se encontravam no “Primeiro Guarda Roup Grande” do Palácio junto ao Limoeiro, sinal da importância que os Condes de Assumar votavam à família real Portuguesa e Habsburgo. Na mesma dependência, encontramos imagens da própria família Almeida, nomeadamente os retratos do 1º Conde de Assumar – D. Pedro de Almeida, Vice-Rei da Índia; sua mulher D. Margarida André de Noronha e as duas filhas D. Madalena Bruna de Castro (casada com o 5º Conde dos Arcos) e D. Luísa do Pilar de Noronha. Desta personagem parece existir outro em formato oval designado com o diminutivo “D. Liza”. A informação contida nesta descrição de se tratar de um retrato “de Dom Lourenço” remete-nos para matéria que desenvolveremos mais adiante neste texto. Por último, nesse Guarda Roup encontravam-se ainda onze retratos de damas com molduras douradas e entalhadas. A identidade das mesmas não é revelada e ficamos sem saber se elas pertenciam à família e os inventariantes não souberam identificá-las ou se estamos perante um conjunto de mulheres virtuosas, seguindo a tradição renascentistas de reunir imagens de personagens ilustres.

2.3. *Lista comentada de D. Leonor de Almeida Portugal, Condessa de Oyenhausen, 4ª Marquesa de Alorna*

Nos arquivos da Casa de Fronteira e Alorna surge-nos esta lista sem data, embora se coloque a hipótese de ter sido produzida no início do século XIX, após o falecimento do 3º Marquês de Alorna (D. Pedro José de Almeida em 1813). Trata-se de um extracto escrito em francês¹⁶ do inventário de pinturas de D. Isabel

11. DGLAB/TT - Inventário orfanológico da 2ª Condessa de Assumar, Letra C, mc 74, cx 789, fl. 68-128 *Certidão das Pinturas ...* avaliadas por André Gonçalves e Júlio César Temine. Agradeço ao Professor Hélder Carita a cedência deste inventário.

12. Citado por MIGUEL, Pedro Lopes Madureira Silva. *Descobrir...* Op. cit., pág. 31.

13. MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Colecção de Memórias relativas às Vidas dos Pintores ...* Lisboa: na Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva, ano de 1823, pág. 42.

14. DGLAB/TT, Arquivo da Casa de Fronteira e Alorna, “Escritura de casamento da Sr.ª D. Izabel, Condessa de Assumar”, 13 de Maio de 1686, Caixa 100.

15. SOUSA, António Caetano de. *História...* Op. cit., Tomo X, 1743, pág. 480.

16. DGLAB/TT, Arquivo da Casa de Fronteira e Alorna, “Tableaux appartenent à la Galerie de Madame la Comtesse d’Oyenhausiens,” n° 359, s/d. Agradeço à Prof.ª Isabel Mendonça a notícia deste inventário.



Fig. 3. Anónimo. Retrato em miniatura de uma Senhora da Casa de Assumar. Século XVII. Fundação das Casas de Fronteira e Alorna. Lisboa.

de Castro, bisavó da 4ª Marquesa de Alorna. Neste documento elencam-se centenas de pinturas que abrangem todos os géneros (religiosos, mitológicos, naturezas-mortas, paisagens e retratos). Para além da cópia, são acrescentadas novas informações, a saber: por um lado, a indicação de dois novos retratados, com quem os Condes de Assumar (2º e 3º) tinham contactado nas guerras da Sucessão. O primeiro representava a figura de Meinhardt Schomberg, 1º Duque de Leinster (1641-1719) nomeado, pela Rainha Ana de Inglaterra, Comandante das Forças Armadas em Portugal na Guerra da Sucessão (era filho do Marechal de Schomberg, Conde de Mértola que em Portugal tinha lutado nas Batalhas da Restauração). O segundo correspondia ao 1º Conde de Strafford – Thomas Wentworth (1672-1739), pertencente à unidade dos Dragões e representante da Grã-Bretanha no Congresso de Utreque (1713-15). Para além destes novos espécimes, somos informados pela 4ª Marquesa de Alorna da proveniência e da constituição da imensa galeria de pinturas, que resultara de herança familiar e fora enriquecida pelas viagens a Veneza do bisavô, o 2º Conde de Assumar.

2.4. *Testamento de D. Leonor de Almeida Portugal, Condessa de Oyenhausen, 4ª Marquesa de Alorna, (1831)*¹⁷

A 4ª Marquesa de Alorna, D. Leonor de Almeida Portugal faleceu em 1839, após uma vida repleta de dificuldades, se tivermos em conta os dezoito anos (1759-1777) que passou enclausurada no Convento de Chelas, juntamente com a mãe e a irmã, face à acusação do crime de lesa-majestade com que a família Távora fora sentenciada¹⁸. A reabilitação do nome da família e a organização do património foram

17. DGLAB/TT, Arquivo das Casas de Fronteira e Alorna. Testamento de D. Leonor de Almeida Portugal. Caixa nº 134, 21 de Outubro de 1831.

18. BARRETO, D. José Trazimundo. *Memórias do Marquez de Fronteira e de Alorna ditadas por ele próprio em 1861*. Coimbra: Imprensa da Universidade, Parte I e II, 1926, pág. 15.

motivo de preocupação do pai¹⁹ e partilhado pela filha. Exemplo deste último objectivo (uma vez que o pai havia concretizado o primeiro antes de falecer), D. Leonor de Almeida importou-se em perscrutar parte do paradeiro do espólio pictórico elencado em 1724 e confirmado pelo rol em língua francesa citado anteriormente.

A situação agravou-se em 1813 com o falecimento do irmão, o 3º Marquês de Alorna, em Königsberg, deixando, sem querer, parte do património móvel comprometido. Com efeito, oito anos antes de morrer, e ainda enferma na sua casa da Rua do Salitre, a 4ª Marquesa de Alorna mandou redigir o testamento, no qual se referia à difícil situação em que a cunhada D. Henriqueta Júlia Gabriel da Cunha (?-1829) vivia, quase à beira da loucura, recolhida no Convento de Chelas. O falecimento de D. Pedro de Almeida fora a sua derradeira privação, uma vez que, anos antes, já havia perdido os dois filhos (o mais velho por uma queda de cavalo e o mais novo afogado num tanque em Borba)²⁰. Deste modo, mercê do alheamento do mundo material de D. Leonor, o espólio pictórico dos Alorna encontrava-se recolhido na casa da irmã D. Isabel Joana Inês Caetana Vicência Lacerda da Cunha e Távora, casada com D. José António Plácido Lobo da Silveira Quaresma, 3º Marquês de Alvito (1769-1844), a figura referida por *Alcipe* no seu testamento.

2.5. Inventário realizado pelo Marquês de Ávila e Bolama 1909²¹

Em 1914, na qualidade de Inspector de Obras Públicas, o 2º Marquês de Ávila e Bolama, D. António José de Ávila (1842-1917), escreveu uma obra intitulada *A Nova Cartha Chorográfica*, como contributo para a actualização da obra de Pe. António Carvalho da Costa, *Corographia Portugueza* (1706-1712). No capítulo em que trata do Rosmaninhal, o autor reservou algum espaço para os antigos Senhores desse lugar, os Marqueses de Fronteira, bem como para a descrição do respectivo palácio de Benfica. Este aprofunda-

mento deverá ter subjacente ligações familiares, uma vez que era casado com D. Leonor Maria de Assis Mascarenhas, neta do 6º Marques de Fronteira e da 5ª Marquesa de Alorna e bisneta de D. Leonor de Almeida Portugal.

Assim, o Marquês de Ávila e Bolama realizou não só uma descrição aprofundada da arquitectura e artes decorativas do edifício, mas também um inventário do património móvel, concretamente dos retratos que se exibiam nas diversas salas. Embora certas pinturas elencadas estejam excluídas do âmbito cronológico do presente texto, estamos perante imagens de algumas das personagens que temos vindo a referir, nomeadamente do ramo Assumar/Alorna.

3. Pintores e obras

Pelo cruzamento de fontes várias (registos de pagamentos, inventários, memórias e assinatura de obras), conseguimos rastrear uma série de pintores que gravitaram em torno dos Marqueses de Fronteira, Condes de Coculim, Condes de Assumar e Marqueses de Alorna²².

Para o século VI, os nomes de Bento Coelho da Silveira (c. 1620-1708) e Feliciano de Almeida (1635-1694) surgem-nos perfeitamente documentados a trabalhar para os Fronteira. O primeiro, pintor régio de D. Pedro II, terá praticado a arte do retrato, mas não existem obras remanescentes. Ao invés, assistimos sim ao seu envolvimento na organização da galeria de pinturas que o Marquês possuía na sala das Batalhas, nos quais se incluíam obras de Rubens adquiridas em Madrid²³.

No que concerne ao pintor régio de D. Afonso VI Feliciano de Almeida, fomos mais afortunados, pois

19. MONTEIRO, Nuno Gonçalves. *Meu Pai e meu Senhor muito do meu coração - correspondência do Conde de Assumar para seu pai o Marquês de Alorna*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Quetzal Editores, 2000. Agradeço ao Prof.º Nuno Gonçalves Monteiro todas as facilidades concedidas para a consulta desta obra.

20. BARRETO, D. José Trazimundo. *Memórias...* Op. cit., I-II, pág. 37.

21. ÁVILA, António José de (Marquês de Ávila e de Bolama). *A nova Carta Chorographica de Portugal*. Lisboa: Tipografia Academia Real das Ciências, 1909, págs. 364-365.

22. Para o presente trabalho ficam por abordar artistas que desenvolveram o seu trabalho na viragem do Regime Absolutista para o Liberalismo e que estiveram em contacto com a Casa de Fronteira e Alorna, a saber: Jean Baptiste Gérard, Louis Nicolas Philippe Auguste de Forbin; Giovanni Silvagni, Theodoro Bianchi; Domingos Peligrini; Domingos António de Sequeira, Miguel Tormes, Archangelo Foschini, Luiz Thomé de Miranda, etc.

23. SOROMENHO, Miguel. "Novos Documentos sobre as encomendas artísticas do 1º Marquês de Fronteira, D. João de Mascarenhas. Decoração, Coleções e Arquitectura nos Palácios de Lisboa na 2ª metade do século XVII". *Revista de Artes Decorativas* (Porto), 5 (2011), págs. 39-55; FLOR, Susana Varela. "O papel dos embaixadores enquanto disseminadores de modelos artísticos europeus: as encomendas da Nobreza Portuguesa a D. Francisco de Melo Manuel da Câmara (1667-1678)". In: FERREIRA, Maria João Pacheco y VALE, Teresa Leonor (coords.). *Diplomacia e Transmissão Cultural*. Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna/ Althum, 2018, págs. 251-241.

conhece-se a obra que este artista produziu. Com efeito, em 1669, após a visita realizada Portugal, o Príncipe Cosme de Médicis (1642-1723) encomendou uma Galeria de retratos dos generais da Restauração portuguesa para o seu Palácio dos Uffizi em Florença²⁴. O futuro Duque da Toscana havia visitado pessoalmente o Palácio de Benfica, no qual existia um retrato seu na galeria de pinturas do Marquês²⁵. Talvez como forma de retribuição pela lisonja, um dos contemplados a figurar no palácio florentino foi D. João Mascarenhas, membro do Conselho de Guerra que se havia distinguido nas Batalhas da Restauração (Ameixial e Montes Claros), razão pela qual fora elevado à condição de Marquês de Fronteira. Toda a encomenda foi intermediada pelo Padre Jesuíta António Melo e sabemos que o retrato de D. João de Mascarenhas, representado em traje militar, estava em fase de execução a 4 de Julho de 1673.

Também para os Condes de Coculim, Feliciano de Almeida teve a oportunidade de exercitar os seus dotes de retratista, em particular na representação da vera efígie de D. Maria Josefa de Noronha, mulher de D. Francisco Mascarenhas. Este facto é conhecido através da poesia escrita pelo 1º Conde de Coculim:

Senhor meu, ao astro de D. Maria de Noronha
minha Senhora não lhe hão de faltar luzes, nem
lhe hão de faltar sombras; luzes por ser ela quem
se retrata; sombras por Feliciano quem as pinta...²⁶.

Deste património imagético seiscentista da Casa dos Marqueses de Fronteira e dos Condes de Coculim não parece subsistir vestígio no presente, embora saibamos pelos relatos do pintor Pietro Guarienti existirem obras de Daniel Seghers, Pieter Snayers, autor de retratos equestres e Batalhas²⁷.

24. FLOR, Susana Varela. "Portraits by Feliciano de Almeida (1635-1694) in Cosimo III de' Medici's Gallery". *RIHA Journal*, (Munich), 0144/ 1 (2016), págs. 1-37

25. MESQUITA, Marieta Dá. *História...* Op. cit., vol. 2, págs. 271-272.

26. Biblioteca da Ajuda. Soneto a Feliciano estando retratando a Sr.^a D. Maria de Noronha, astro do firmamento de Palácio por Mascarenhas. Cod. 51-viii-43, fl. 511 (século xvii).

27. VIGGIANI, Daniela. *L'edizione dell'Ábecedario Pittorico di Pellegrino Antonio Orlandi, aggiornata da Pietro Maria Guarienti (1753), uma fonte per la storia dell'arte portoghese*. Tese apresentada à Universidade de Montréal. Canadá. Vol. 1, 2016, pág. 133. Sabemos através das memórias de D. Jozé Trazimundo que os Mascarenhas herdaram até os empregados dos Condes de Coculim. BARRETO, D. José Trazimundo. *Memórias...* Op. cit., I-II, pág. 12.



Fig. 4. Feliciano de Almeida. Retrato de D. João Mascarenhas, 1º Marquês de Fronteira. 1673. Galeria degli Uffizi, Firenze. © S.S.P.S.A.E e per il Polo Museale della città di Firenze - Gabinetto Fotografico. A imagem de D. João Mascarenhas foi adquirida ao abrigo do Projecto PTDC/EAT-EAT/117315/2010.

A leitura atenta do inventário da Condessa de Assumar, anteriormente referido, proporciona-nos a informação de nomes de pintores que exerceram a sua actividade junto dos Condes de Assumar / Marqueses de Alorna. O primeiro a referir é André Gonçalves (1685-1762), exímio representante da transição do Barroco Seiscentista para a italianização classicizante do reinado de D. João v. Teve como primeiro mestre o pintor de óleo e de azulejos, António de Oliveira Bernardes, mas a viragem para os modelos italianos terá sido operada pela mão de Júlio César Temine (act. 1669-1734) com quem Gonçalves estabeleceu primeiro contacto na Irmandade de S. Lucas em 1717, desempenhando a função escrivão da Mesa²⁸. Ao Mestre genovês está atribuída obra de retrato (D.

28. FLOR, Susana Varela e FLOR, Pedro. *Pintores de Lisboa. A Irmandade de S. Lucas*. Lisboa: Scribe, 2016, pág. 82.

Elvira de Vilhena, Condessa de Pontével)²⁹ bem como a actividade de restaurador de pinturas, trabalhos que poderão justificar a presença de ambas no inventário dos bens da Condessa de Assumar³⁰. O genovês morreria dez anos depois, nas suas casas em S. Francisco, viúvo e sem filhos, tendo como herdeiros vários afilhados³¹. Mas se há dúvidas sobre a presença de retratos executados pela mão de Temine na colecção dos Assumar, o mesmo não podemos dizer de obra de D. Lourenço Espoleto ou Pier Lorenzo Spoleti (1680-1726) nascido também em Génova. Este pintor esteve em Portugal entre 1715-1718, onde realizou três retratos da família real, sendo pago pela Casa da Rainha D. Maria Ana de Áustria³². Está perfeitamente documentado na coleção dos Condes de Assumar, com a execução do retrato “hovado da Senhora Dona Liza”, a que já aludimos no início do texto. Podemos assim colocar a hipótese de alguns dos retratos régios inventariados na colecção serem talvez cópias de originais executados para a Casa da Rainha.

Também o pintor Francisco Vieira de Matos ou Vieira Lusitano (1699-1783) esteve na *entourage* dos Condes de Assumar / Alorna. Vários relatos nos dão conta desse facto. Por exemplo, “a célebre sacrada família do Conde de Assumar [D. Pedro de Almeida, futuro 3º Marquês de Alorna]” era digna das notas de Cyrillo³³, ou as encomendas realizadas aquando da sua insuspeita viagem a Londres (1731): “O Marquês do Alegrete e o Conde de Assumar, não acharão as pinturas que tinham pago a Francisco Vieira, que se entende as mandará de Inglaterra, ou o dinheiro dellas”. Neste caso, o Conde de Ericeira referia-se a uma Sagrada Família³⁴, mas a arte do retrato também

para ali foi executada, nomeadamente o do 1º Patriarca de Lisboa, pois num desenho de Vieira, existente hoje no MNAA, escreveu:

Idea para o retrato do Patriarcha Tomas primeiro que eu retratei por ordem del Rey D. João V. o primeiro queimou se no Passo, mas ficou uma copia feita por mim que está em poder da Exm.^a Senhora Marquiza de Alorna em Chelas³⁵,

uma referência clara a D. Leonor Tomásia Raimunda e Távora que estava no Convento de Chelas. Assinale-se ainda a formação que Vieira Lusitano ministrou a D. Ana de Lorena (1691-1761), Condessa de Penaguião e 1ª Marquesa de Abrantes, tia de D. Leonor Tomásia de Lorena e Távora, 3ª Marquesa de Távora. Esta nobre, supliciada em Belém por crime de lesa-majestade, foi retratada pela nobre e artista D. Ana de Lorena, conforme testemunhou o poema de D. Joaquim Bernardes³⁶. Na colecção de Fronteira subsiste uma pintura representando a 3ª Marquesa de Távora, sem assinatura autoral visível, a qual terá servido de modelo à pintura existente na colecção dos Condes de Castro Guimarães em Cascais (inv 160) assinada por Jean Baptiste Gérard, (c^a 1770) pintor da Fábrica do Rato. Em comparação poder-se-á dizer que o primeiro apresenta, no seu conjunto tonal, características do barroco clássico do anos 20 do século XVIII, porém não se afigura como argumento suficiente para advogar a presença artística de D. Ana Lorena³⁷.

Resta-nos mencionar a figura de Joaquim Leonardo Manuel da Rocha (1756-1825), filho do pintor e retratista Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786) a quem deve a sua formação. Além de praticar a pintura e a gravura, tocava cravo e essa aura de artista completo fê-lo ser “muito bem aceito em Casa d’ Alorna”³⁸. Foi por intermédio de Joaquim Leonardo da Rocha que, em 1780, o Marquês de Alorna ofereceu patrocínio à Academia do Nu (juntamente com o Duque de Lafões), na qual o pai Joaquim Manuel da Rocha era lente de Desenho³⁹. Em 1780, intentou viajar até à China com o Bispo de Pequim, mas regressou a Portugal pouco

29. SERRÃO, Vítor. *A Cripto-História de Arte, análise das obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001, 96-236.

30. Cyrillo Volkmar Machado refere que André Gonçalves executou com Jerónimo da Silva retratos na portaria de S. Vicente e que restaurou o retrato de D. José I executado por Francisco José Aparício. MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Colecção de Memórias...* Op. cit., págs. 87-88. Nuno Saldanha menciona no seu estudo que Temine está documentado na Casa do Marquês de Abrantes a restaurar pinturas. SALDANHA, Nuno. “André Gonçalves (1685-1762)”. In: *Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do Século XVIII. Estudos de Iconografia, Prática e Teoria Artística*. Lisboa: Livros Horizonte, 1995, pág. 22.

31. DGLAB/TT, RGT, Testamento de D. Julio Sezar de Taminy”. Livro 202, fl. 189v-190.

32. LOURENÇO, Maria Paula Marçal. *Casa, Corte e Património das Rainhas...* Lisboa: Dissertação de Doutoramento apresentado à FLUL, vol. III, 1999, pág. 403.

33. MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Colecção de Memórias...* Op. cit., pág. 101.

34. SALDANHA, Nuno. “Vieira Lusitano (1699-1783) Pintor Académico Romano”. In: *Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do Século XVIII*. Lisboa: Livros Horizonte, 1995, pág. 65.

35. *Ibidem*, pág. 69.

36. SALDANHA, Nuno. “Ana de Lorena”. *Joanni v Magnifico. A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)*. Lisboa: IPPAR, 1994, pág. 180.

37. Susana Gonçalves, na sua tese de doutoramento chama à atenção para um certo tom rococó do quadro de Gérard. GONÇALVES, Susana C. *A Arte do Retrato em Portugal no tempo do Barroco (1683-1750)*, Doutoramento apresentado à FLUL, Lisboa: 2012, pág. 366.

38. MACHADO, Cyrillo Volkmar. *Colecção de Memórias...* Op. cit., pág. 119.

39. *Ibidem*, págs. 22-23.



Fig. 5. Alcipe [D. Leonor de Almeida Portugal].
Retrato da 3ª Marquesa de Távora, final do século XVIII.
Fundação das Casas de Fronteira e Alorna. Lisboa.

tempo depois, tendo o privilégio de o Marquês de Alorna conferir-lhe o estatuto de pintor de sua casa. Na obra que temos vindo a citar, Cyrillo não distingue entre o 2º e o 3º Marquês de Alorna, ambos vivos à época. Estamos em crer que será o 3º Marquês, D. Pedro José de Almeida, pois este General foi acusado de Jacobinismo e, talvez como consequência, o pintor Joaquim Manuel da Rocha ter-se-á, discretamente, retirado para a Ilha da Madeira⁴⁰.

40. Sobre o assunto consultar: <https://museus.madeira.gov.pt/DetalhesObra/Index/14048?tipo=OBJ> [Data da acesso: 20/11/2020].

Por último, resta-nos mencionar os próprios dotes da 4ª Marquesa de Alorna que recebeu uma educação completa e dedicava-se, além da poesia, à arte da pintura. Nas colecções da Casa de Fronteira e Alorna subsiste um desenho da efígie da 3ª Marquesa de Távora tirado de um retrato de 1750, executado pela 4ª Marquesa de Alorna (neta) e oferecida a seu pai D. João de Almeida.

Ao modo de conclusão

Há alguns anos atrás, a autora deste trabalho teve a oportunidade de perguntar a Dom Fernando Mascarenhas (1947-2014) pelo paradeiro do arrolado retrato da Rainha de Inglaterra D. Catarina de Bragança. Com a graça que caracterizava o Marquês de Fronteira, foi-nos transmitido que há muito se lhe havia perdido o rastro. Na tentativa de localizar tal pintura, iniciámos então uma investigação que nos levou a consultar os principais inventários e testamentos da nobreza do Antigo Regime que hoje se encontram sob a tutela da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, à guarda da Torre do Tombo. Dessa pesquisa ficou-nos uma visão geral do seu património artístico que apenas deixámos esboçada neste trabalho, uma vez que não incluímos artistas do século XIX por não ser o âmbito cronológico. Também não discutimos a autoria dos retratos barrocos da forma como gostaríamos de o fazer porque fomos orientados para as questões da história do colecionismo, tentando aproximar nomes de artistas a mecenas e estabelecendo um enquadramento histórico geral. A identificação de autorias necessitava de um estudo mais aprofundado (comparativista e laboratorial), a fim de ultrapassar a barreira da simples atribuição.

Deste nosso primeiro estudo, interessa reter o imenso património retratístico que existiu e que hoje não é localizável, os mecanismos de dispersão legais e indevidos a que esteve sujeito, bem como o registo da memória imagética que o historiador da arte tem a função de retirar dos arquivos.