

**Abaton.** Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura

ISSN: 2530-4887

ISSN-e: 2990-367X

<https://dx.doi.org/10.5209/abat.106543>



EDICIONES  
COMPLUTENSE

## Um novo álbum de desenhos de Possidónio da Silva para o palácio Real da Ajuda (1835-1865)

Eduardo Alves Marques<sup>1</sup>

Recibido: 09/09/2025 / 09/10/2025

**Resumo.** Apresentam-se novas evidências gráficas (20 desenhos) sobre o Palácio Real da Ajuda, datáveis entre 1835 e 1865, que correspondem à conclusão do edifício numa fase normalmente pouco estudada e documentada. Destaca-se com vigor a figura de Possidónio da Silva que, aos trinta anos, revela-se um estudioso atento do «estilo Percier», mas também um arquiteto capaz de compreender o significado da nova monarquia e de preparar o palácio para a chegada de Maria Pia de Sabóia e uma nova era, a da monarquia constitucional.

**Keywords:** Royal Palace of Ajuda; Possidónio da Silva; architectural drawings; completion phase; constitutional monarchy; Maria Pia of Savoy; Percier style

### [en] A New Album of Drawings by Possidónio da Silva for the Royal Palace of Ajuda (1835-1865)

**Abstract.** This article presents new graphic evidence (20 drawings) relating to the Royal Palace of Ajuda, dated between 1835 and 1865, which correspond to the completion of the building during a phase that is generally understudied and poorly documented. Particular emphasis is placed on the figure of Possidónio da Silva who, at the age of thirty, emerges as a meticulous scholar of the “Percier style,” while also demonstrating his ability as an architect capable of understanding the symbolic significance of the new monarchy. His contribution proved essential in preparing the palace for the arrival of Maria Pia of Savoy and the beginning of a new era marked by the constitutional monarchy.

**Keywords:** Royal Palace of Ajuda; Possidónio da Silva; architectural drawings; completion phase; constitutional monarchy; Maria Pia of Savoy; Percier style

**Cómo citar:** Alves Marques, E. (2024). Um novo álbum de desenhos de Possidónio da Silva para o palácio Real da Ajuda (1835-1865). *Abaton. Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura* 2(2), 67-77.

A queda da Monarquia portuguesa, a 5 de outubro de 1910, e o exílio subsequente da família real contribuíram, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, para um renovado interesse pelas antigas residências régias enquanto espaços de representação política e instrumentos de construção da imagem do poder. Neste enquadramento, o Palácio da Ajuda, cuja construção se iniciou em 1802 e permaneceu inacabada por mais de dois séculos, vindo a ser concluído apenas em 2022, adquiriu um estatuto particularmente relevante, decorrente da centralidade que assumiu

na arquitetura régia oitocentista e da continuidade institucional que manteve após a implantação da República. Atualmente, integra o protocolo de Estado, encontrando-se afeto ao cerimonial da Presidência da República Portuguesa, circunstância que reforça a sua singularidade no contexto das antigas residências régias.

A consolidação da Ajuda como polo residencial régio tem origem no Terramoto de 1 de novembro de 1755, que destruiu o Paço da Ribeira, residência principal dos monarcas desde finais do século XV. Perante a perda daquele núcleo es-

<sup>1</sup> Doutorando FCSH, UNL - bolsheiro FCT - PRT/BD/153622/2022.

truturante da monarquia, D. José I (1714-1777) instalou a corte na zona alta da Ajuda, uma das áreas menos atingidas pelo sismo, onde se ergueu a chamada “Real Barraca”<sup>2</sup>, complexo palatino provisório em madeira concluído e habitado a partir de 1756. Este conjunto, embora concebido para uso temporário, adquiriu rapidamente relevância política e social, concentrando serviços régios e parte significativa da vida administrativa da corte. A sua destruição por incêndio, em 1794, impôs a reformulação absoluta do programa arquitetónico para o local e conduziu, no ano seguinte, ao início da construção de um novo palácio em alvenaria, segundo risco do arquiteto régio Manuel Caetano de Sousa (1738-1802)<sup>3</sup>. O projecto de Manuel Caetano de Sousa assentava num modelo palatino de matriz tardo-barroca, caracterizado por uma composição monumental simétrica, organização axial rigorosa e hierarquização formal dos espaços de aparato. Esta conceção prolongava a tradição estabelecida por Johann Friedrich Ludwig (1673-1752), visível na articulação entre volumes compactos, ordens clássicas de leitura decorativa e uma cenografia arquitetónica orientada para a afirmação do poder régio. O edifício era pensado como expressão de uma autoridade centralizada, segundo princípios ainda enraizados na cultura estética da arquitetura do Antigo Regime.

No entanto, no final da década de 1790, esse modelo começava a ser posto em causa pelo ambiente reformador que se afirmava na cultura arquitetónica europeia. Tornava-se necessário um edifício mais racional na sua organização, assente numa clareza compositiva, numa leitura estrutural depurada e numa linguagem formal coerente com os princípios do classicismo académico. É neste contexto que surgem os pareceres de José da Costa e Silva (1747-1819) e Francisco Xavier Fabri (1761-1817), ambos formados na Academia Clementina de Bolonha, cuja leitura crítica, alinhada com as tendências classicizantes em circulação, marcou a mudança de orientação que viria a definir o início do século XIX<sup>4</sup>.

Em 1801, partindo dos desenhos de Manuel Caetano de Sousa, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, presidente do Erário Régio, e o marquês de Ponte de Lima, inspetor das Obras Públicas, solicitaram a José da Costa e Silva e a Francisco Xavier Fabri uma avaliação crítica do projeto então em execução. O parecer, entregue em janeiro de

1802, incidia sobre a falta de coerência formal, a fragilidade da composição e a inadequação representativa do edifício face às novas expectativas da corte. As observações, formuladas num momento de crescente sensibilidade classicizante, precipitaram a decisão do príncipe regente D. João VI (1767-1826) de dispensar Caetano de Sousa. Ficava assim confirmada uma inflexão que já se delineava: a aproximação a soluções alinhadas com o gosto europeu do período, influenciadas pelo paradigma do palácio real de Caserta (Monterroso 2012). Na sequência deste processo, Costa e Silva e Fabri assumiram a direção das obras, sendo pouco depois nomeados Arquitetos gerais do projecto.

Um vazio historiográfico persiste relativamente ao segundo decénio de oitocentos. Após a morte de Fabri, o arquiteto António Francisco Rosa (1770-1829) deu continuidade aos trabalhos; contudo, à data do seu falecimento, a fachada poente permanecia por concluir<sup>5</sup>. Quando a família real regressou a Lisboa, em 1821, o edifício apresentava apenas parte da ala norte e do corpo poente edificados (Fig. 1). Na planta do primeiro piso do Palácio da Ajuda, datada de agosto de 1821, encontra-se assinalada a área abrangida pelos trabalhos realizados até essa data, distinguindo Rosa, a encarnado, as construções efetuadas até janeiro de 1823. Verifica-se que, embora Rosa tivesse já delineado o fecho do palácio em cerca de metade da solução prevista por Costa e Silva e Fabri, subsistia ainda uma extensão significativa por edificar. Nesta fase trabalhavam alguns dos principais artistas ativos em Portugal no final do século XVIII e início do XIX, entre os quais salientamos as figuras de Domingos Sequeira (1768-1837), Arcângelo Foschini (1771-1834), Cirilo Wolkmar Machado (1748-1823), José da Cunha Taborda (1766-1836), Joaquim Machado de Castro (1731-1822), João José de Aguiar (1768-1842), Barros Laborão (1762-1820) e Carlo Amatucci (?-1819). Embora as suas intervenções estejam estudadas, permanece pouco clara a articulação entre a produção artística e a evolução arquitetónica do conjunto.

A investigação sistemática sobre os primeiros decénios do século XIX, ganhou novo impulso com a publicação de Ayres de Carvalho, *Os Três Arquitetos da Ajuda* (1979)<sup>6</sup>, já datado, mas importante no seu tempo. Pela primeira vez, reunia-se documentação essencial relativa à atuação de Caetano de Sousa, Costa e Silva e Fabri. Fixa-

<sup>2</sup> Bastos 2007.

<sup>3</sup> Campos 2020; Pinheiro 1985.

<sup>4</sup> Teixeira 2019.

<sup>5</sup> Costa 1936.

<sup>6</sup> Carvalho 1979.

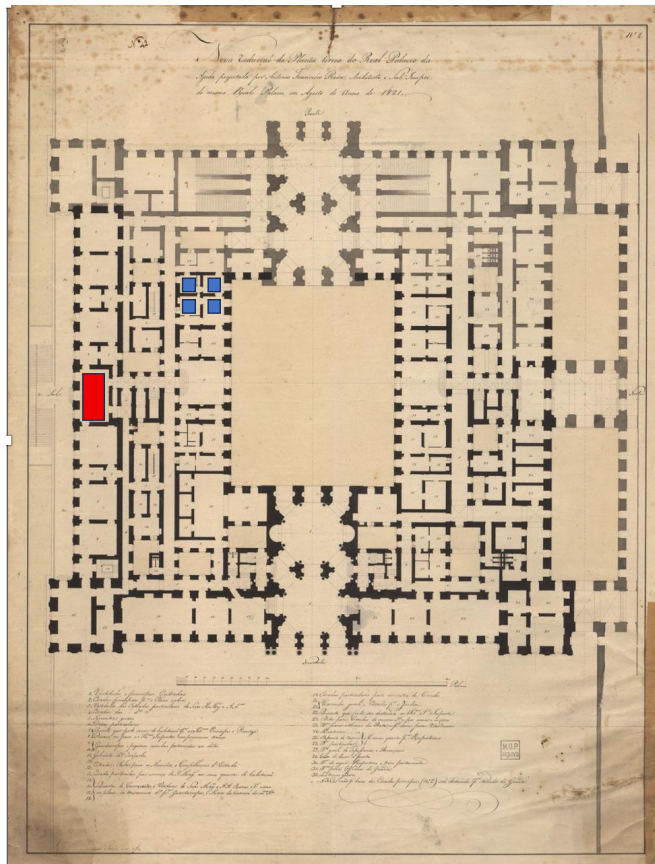


Fig.1. António Rosa, 1821, planta do piso nobre do palácio real da Ajuda, ANTT - Ministério do Reino, Colecção de Plantas do ex-A.H.M.F., cx. 5269, n.º 14

ram-se cronologias, campanhas de obra e principais intervenientes. Contudo, este estudo, embora fundamental, possui limitações substantivas: não trata a evolução do palácio ao longo do século XIX, não aborda a definição dos interiores, não examina o processo de adaptação aos modos de habitar da corte constitucional, sem explorar a sua relevância política ou funcional. A abordagem privilegia a leitura estilística e formal, não integrando a cultura material, as práticas cortesãs e a renovação metodológica da história do gosto e da arquitetura.

É o período compreendido entre 1829, e a instalação permanente da família real, em 1862, sob D. Luís I (1837-1889) e D. Maria Pia de Saboia (1847-1911), que permanece ainda insuficientemente estudado e que sobre o qual o presente artigo procura aportar novos dados. Trata-se de uma fase decisiva para o palácio, na qual se definem a sua morfologia ornamental, a adaptação ao quadro liberal e as bases do programa decorativo oitocentista.

É neste enquadramento que assume especial relevância a identificação de um desenho da au-

toria de Luís Gonzaga Pereira <sup>7</sup>(1796-1868), datado de 1835 e conservado no acervo do Palácio Nacional da Ajuda (Fig.2) Este alçado, até agora inédito, constitui um dos testemunhos mais precisos do estado material e conceptual do edifício quando se equaciona a sua conclusão sob novas premissas políticas e estéticas. Elaborado numa conjuntura particularmente instável, marcada pela morte de D. Pedro IV (1798-1834), pela reorganização administrativa subsequente e pelo progressivo realinhamento do edifício face às exigências do liberalismo, o desenho deve ser entendido não só como registo arquitetónico, mas como instrumento de trabalho integrado numa reflexão mais ampla sobre a redefinição simbólica e representativa do palácio.

O desenho representa a atual fachada principal (sul) do Palácio da Ajuda até ao nível do

<sup>7</sup> Luís Gonzaga Pereira (1796-1868), gravador da Casa da Moeda durante mais de cinquenta anos. Teve reconhecida proximidade à corte, para além da atividade como gravador, dedicou-se a trabalhos históricos e estatísticos, deixando várias obras manuscritas, entre as quais a Descrição dos Monumentos Sacros de Lisboa.



Figura 2. Luiz Gonzaga Pereira, Fachada do Palácio da Ajuda, 1835 - Desenho aguarelado sobre papel —PNA 55718

primeiro piso, tal como se apresentava construída por volta de 1830. Nele integra-se a proposta de um corpo central avançado, destinado a marcar o acesso principal ao edifício, coroado por uma cúpula, solução que deve ser entendida como hipótese de trabalho e não como projeto consolidado e enquadrado por dois corpos igualmente avançados, concebidos como torres laterais. Esta frente, concebida como alçado lateral no projeto de 1802 de José da Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri, assume agora o estatuto de fachada principal, concentrando, por isso, a maior carga representativa do conjunto.

A alteração hierárquica deste alçado decorre diretamente das condições materiais do edifício. No projeto inicial previa-se um palácio organizado em torno de dois pátios, solução que pressupunha a completa execução do volume. Contudo, à data a que o desenho se reporta, apenas subsistia um pátio construído, ficando o edifício truncado praticamente a metade da sua configuração prevista. Esta situação impunha uma reformulação profunda do esquema arquitetônico, obrigando à redefinição dos eixos de entrada, da organização volumétrica e do sentido representativo do palácio. A precisão com que são assinalados os corpos erguidos, os volumes incompletos e as áreas sujeitas a reformulação indica que Gonzaga Pereira trabalhava com a intenção explícita de fornecer ao arquiteto responsável que viria a ser Possidónio da Silva (1806-1896) uma base de leitura que permitisse avaliar a viabilidade de um remate ocidental coerente.

A representação simultânea do existente e do potencial evidencia um entendimento do palácio enquanto organismo inacabado, cujo projeto, concebido para uma corte absolutista, necessitava de reinterpretação no novo quadro liberal. Assim, o desenho regista a tensão entre um risco original marcado por simetria, axialidade, monumentalidade régia e a consciência, já presente na década de 1830, de que o edifício teria de integrar novas exigências funcionais e cerimoniais decorrentes da monarquia constitucional.

Do ponto de vista formal, a importância deste estudo reside na forma como capta a heterogeneidade volumétrica do palácio: o corpo central estava concluído, parte da ala norte encontrava-se consolidada, mas o remate poente permanecia indefinido, evidenciando interrupções sucessivas nas campanhas de obra. O desenho testemunha essa irregularidade e traduz graficamente, tornando visível a coexistência de linguagens arquitetônicas distintas, o léxico tardo-barroco do projeto setecentista e os elementos mais depurados que começavam a ser introduzidos pelos arquitetos formados no meio italiano. Ao fazê-lo, oferece à investigação contemporânea um documento essencial para compreender a problemática que Possidónio enfrentaria: a necessidade de conferir unidade estilística a um edifício cuja construção tinha sido interrompida repetidamente e que exigia agora um enquadramento compatível com os códigos do liberalismo.

A relevância deste desenho de 1835 advém, por fim, do seu valor documental. Nenhuma ou-



Fig. 3. Possidónio da Silva (atrib.), ca. 1834, desenho sobre papel, 760 mm. x 190 mm. Lisboa, BA, *Álbum Possidónio da Silva*, inv. 7352.



Fig. 4. Lisboa, Paço Real de Ajuda, Sala dos Embaixadores, com sobreporta desenhada por Possidónio da Silva, circa 1835

tra representação conhecida do palácio, anterior à instalação régia de 1862, articula de forma tão clara o existente e o projetado, permitindo reconstruir a perceção crítica que os técnicos da época tinham do edifício. O estudo de Gonzaga Pereira revela, na minha leitura, o diagnóstico técnico que antecede a intervenção de Possidónio, ilumina a transição entre o paradigma setecentista e a cultura arquitetónica liberal e constitui o ponto de partida para a reconfiguração conceptual da Ajuda no século XIX.

Possidónio da Silva (1806-1896) destacou-se como uma das figuras mais qualificadas da arquitetura portuguesa oitocentista. Após formação inicial em Lisboa e no Rio de Janeiro, foi encaminhado para Paris por intermédio de Domingos Sequeira, onde integrou o atelier de Charles Percier (1764-1838), referência incontornável do estilo Império e defensor da conceção integrada entre arquitetura, mobiliário e ornamentação. Posteriormente ingres-

sou no atelier de Jean-Nicolas Huyot (1780-1840)<sup>8</sup>, cujo trabalho no remate escultórico do Arco do Triunfo o colocou em contacto direto com um rigor metodológico assente na análise arqueológica e na precisão geométrica<sup>9</sup>. As rosáceas projetadas por Huyot para aquele monumento, com as quais Possidónio privou durante o seu período de formação, forneceriam mais tarde modelos formais que o ar-

<sup>8</sup> Jean-Nicolas Huyot (1780-1840), arquiteto francês formado na Académie Royale d'Architecture e laureado com o Premier Grand Prix de Rome em 1807, foi responsável por diversas obras emblemáticas do neoclassicismo francês. Entre as suas principais intervenções contam-se a direção do Arco do Triunfo de Paris (1829-1832), o projeto inicial da basílica de Sainte-Clotilde (1827) e o plano de ampliação da Conciergerie (1835-1840), posteriormente concluído por Joseph-Louis Duc e Étienne-Théodore Dommey. Foi também professor de História da Arquitetura na École des Beaux-Arts de Paris e membro da Académie des Beaux-Arts desde 1822

<sup>9</sup> D'Estrey 1888.



Fig. 5. Possidónio da Silva (attr.), ca. 1834, *Projecto não executado da sala dos embaixadores*, desenho aguarelado sobre papel, 650 mm. x 450 mm. Lisboa, BA, Álbum Possidónio da Silva, inv. 7352

quiteto retomaria no Palácio da Ajuda. Entre 1830 e 1832 realizou ainda uma extensa viagem pela Itália, dedicando-se ao levantamento sistemático de monumentos antigos, exercício que consolidou o método analítico que viria a aplicar de forma consistente ao longo da sua carreira. A síntese destas experiências determinaria o enquadramento conceptual da sua atuação posterior.

Atendendo à extrema raridade dos seus desenhos, dos quais lhe são atribuídos, no total cerca de 50, assume particular relevância a atribuição a Possidónio da Silva de um álbum inédito conservado na Biblioteca da Ajuda, intitulado *Álbum Possidónio* (Iconografia Manuscrita- gaveta 2 — reg. 7360), pertencente ao acervo da Biblioteca da Ajuda. O conjunto é composto por dezanove desenhos realizados entre 1834 e 1865, aos quais se acrescenta um exemplar que, em nosso entender, corresponde a um original do decorador italiano Giuseppe Cinatti (1808-1879)<sup>10</sup>, ainda que executado sob a orienta-

ção de Possidónio da Silva (inv. 7367). Este corpus documental confirma que a intervenção do arquiteto ultrapassou largamente o mero estudo volumétrico e estrutural do remate do edifício, revelando antes um envolvimento direto na definição ornamental e decorativa de vários espaços do palácio. O álbum integra oito estudos ornamentais, pormenores de cantaria e projectos decorativos e arquitetónicos de especial relevância. Entre estes destaca-se um desenho de sobreporta (Fig. 3), esculpida destinado à sala dos Embaixadores (Fig. 4), no piso nobre, acompanhado de um projecto decorativo (Fig. 5) que, embora não executado, pode ser interpretado como estudo preliminar para esse espaço.

Durante décadas, a historiografia não atribuiu escultor à responsabilidade pela decoração da sala dos Embaixadores. O novo *corpus* documental revela, no entanto, que Possidónio retomou a concepção de um espaço cuja estrutura — delineada por Fabri e Costa e Silva e completada parcialmente por António Francisco Rosa — se mantinha sem solução decorativa conclusiva. Estes seus 3 desenhos datáveis de entre 1835 e 1840 demonstram

<sup>10</sup> Giuseppe Luigi Cinatti (Siena, 1808 — Lisboa, 1879) foi um cenógrafo, pintor e arquiteto de origem italiana, ativo em Portugal a partir de 1836, onde desempenhou um papel determinante na modernização da cenografia teatral e da decoração de interiores. Formado em Milão sob a orientação de Alessandro Sanquirico, destacou-se pela colaboração com Achille Rambois na execução de cenários para os principais teatros portugueses, entre os quais o Teatro de São

Carlos e o Teatro D. Maria II. A sua atividade estendeu-se igualmente à pintura decorativa e à arquitetura, introduzindo em Portugal soluções cenográficas e ornamentais de matriz internacional que marcaram o gosto oitocentista. Sobre o seu trabalho ver: Leal, Cunha 1996.

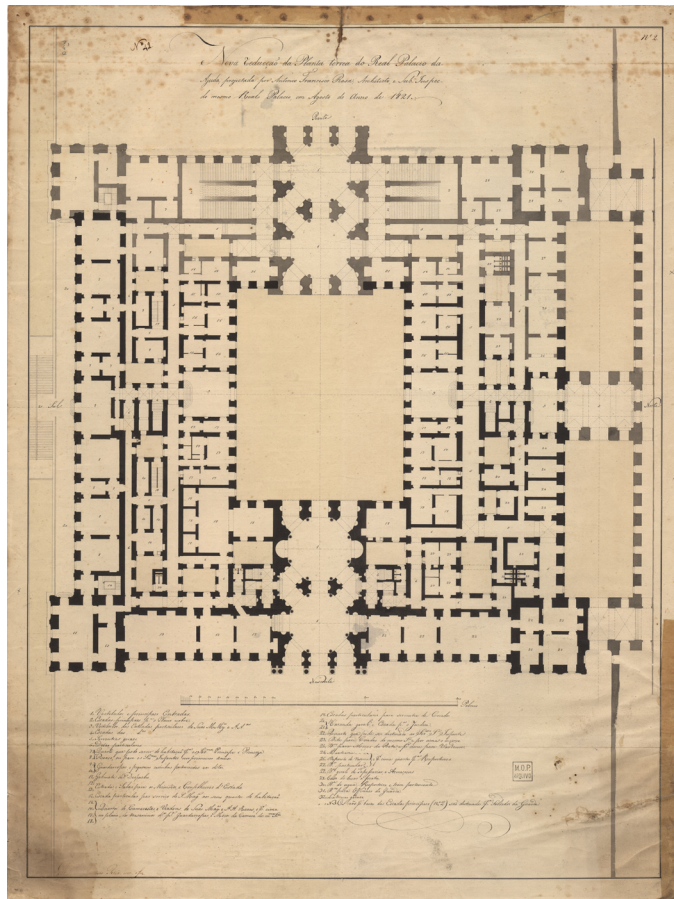


Fig. 6. António Rosa, *Planta do piso térreo do palácio real da Ajuda*, 1821, com Salas Pompeianas identificadas a azul e a vermelho a sala dos camareiros. Lisboa, BAHOP, cota D 4-1-C

um esforço sistemático para conferir unidade formal, monumentalidade e coerência ornamental ao espaço central da planta, evidenciando um arquiteto empenhado na articulação entre arquitetura, escultura e ornamento numa linguagem representativa plenamente oitocentista.

Estas experiências permitem enquadrar de forma coerente a solução decorativa proposta para a sala dos Embaixadores e explicam a afinidade conceptual entre esse espaço e as salas ditas “Pompeianas” da ala poente, desta vez situadas no piso térreo do palácio e de projeto decorativo posterior (Fig. 6). É precisamente aqui que subsiste um dos núcleos mais problemáticos e menos estudados do interior do palácio: a sucessão de compartimentos hoje conhecida como “Salas Pompeianas”. À data de 1821, segundo planta assinada por António Francisco Rosa (ver Fig. 6), esta ala integrava sete salas identificadas como “quartos dos camaristas de Suas Majestades e Suas Altezas Reais”<sup>11</sup> como espaços de função

secundária, presumivelmente dotados de decoração simples dada à função a que estavam destinados. Três destes quartos foram profundamente reformulados no final do século XIX, aquando da construção do oratório privado da rainha D. Maria Pia, concluído em 1898, deixando, por esse motivo, de ser reconhecíveis na sua configuração original. Subsistem atualmente apenas quatro salas contíguas ao oratório, separadas deste por intervenções posteriores, conservadas, contudo, no estado em que haviam sido decoradas por intervenção de Possidónio da Silva e a ele atribuíveis.

A designação “pompeianas” deriva da decoração mural e dos tetos, inspirados em modelos “à Pompeia”, mas permeados por elementos cénicos e ornamentações de carácter já romantizado que se afastam do estrito léxico neoclássico. A qualidade técnica, a coerência formal e a ambição estética destas salas excedem largamente o que seria expectável em quartos destinados a camaristas, o que conduz à hipótese, hoje sustentada pela análise estratigráfica e documental, de que terão sido redecoradas na década de 1860 para albergar os aposentos infantis dos príncipes D.

<sup>11</sup> MOP — Cota D 4-1-C.

Carlos (1863-1908) e D. Afonso (1865-1920). A localização destas salas, nas traseiras dos aposentos de D. Maria Pia, reforça esta interpretação, em consonância com a prática europeia de situar os quartos das crianças nas imediações das dependências maternas.



Fig. 7. Giuseppe Cinatti (attr.), *Pormenor de Pintura de tecto*, Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, Salas Pompeianas, sala nº 3



Fig. 8, *Pormenor de Pintura de parede*, Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, Salas Pompeianas (salanº 2)

A ligação entre estas salas e a atuação de Possidónio da Silva torna-se evidente através do cruzamento entre a análise estética e o álbum de desenhos conservado na Biblioteca da Ajuda. Embora nenhum dos desenhos possa ser considerado a base direta das decorações hoje existentes, a linguagem ornamental presente nos estudos do álbum, situada entre o neoclassicismo depurado, a ornamentação de inspiração arqueológica e a abertura a composições de carácter romântico, coincide com a linguagem das pinturas murais das salas (Fig. 7-8).

Acresce que a expertise de Possidónio no domínio da ornamentação “à antiga”, comprovada pelos seus trabalhos em 1834<sup>12</sup> e 1845<sup>13</sup>, o torna o candidato mais provável para a conceção do programa decorativo destas salas, ainda que a execução material tenha sido delegada ao seu amigo Cinatti que já havia pintado a sala etrusca das Necessidades<sup>14</sup>, e outras salas do palácio da Ajuda quando este foi decorado para a chegada da rainha Maria Pia em 1862. A comprová-lo esta a descrição do próprio arquiteto quando refere a descrição da decoração da sala dos camareiros, espaço primordial para a representação dos soberanos, situada no piso térreo: “...eram as paredes estucadas e pintadas a cor verde terroza, o verdaxo com ornamentos de quimeras e volutas...”<sup>15</sup>. A esta descrição corresponde um último, de particular relevância, desenho do álbum: um quarto de parede destinado à decoração da sala dos Camareiros, no piso térreo (ver Fig.6), assinalada a vermelho), que, de forma excepcional, se conserva em dimensões notáveis (Fig. 10).

Logo a seguir, sinalamos um desenho de estudo para a remodelação da mesma sala, a mando da rainha em 1865, quando aqui se projeta a sala de mármore do palácio e que ainda hoje esta intacta (Fig. 11).

O desenho, da autoria de Possidónio, revela um pormenor do tecto, ainda que distinto do existente atualmente, mas cuja matriz é a mesma, observando-se rosáceas que, esculpidas em calcedónia, correspondem às que se encontram em diversas obras de cantaria distribuídas por vários

<sup>12</sup> GOODOLPHIM 1894, p. 22: Se le atribui a: “Transformação dos aposentos do architecto Possidónio da Silva no gosto de Pompeia, na sua residência da rua de 8. Francisco; sendo a primeira casa em Lisboa que teve vidros grades nos caixilhos, em 1834”.

<sup>13</sup> Ver também CORTE-REAL 1983, p. 27.

<sup>14</sup> CORTE-REAL 1983.

<sup>15</sup> Silva 1865, p. 5: “...eram as paredes estucadas e pintadas a cor verde terroza, o verdaxo com ornamentos de quimeras e volutas...”.

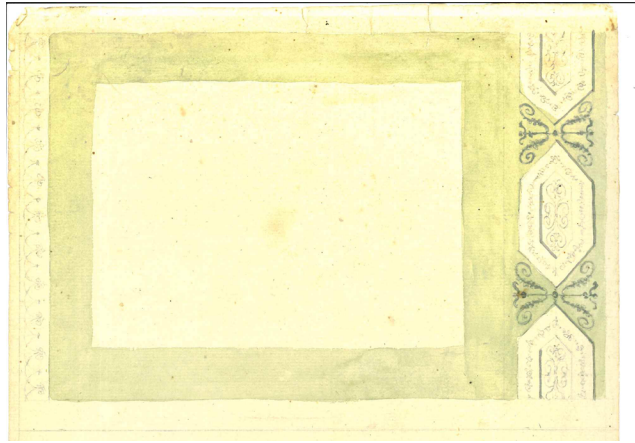


Fig. 9. Possidónio da Silva (attr.), *Projecto de estudo pintura mural*, ca. 1834, desenho aguarelado sobre papel, 350 mm. x 240 mm. Lisboa, PA, Álbum Possidónio da Silva, registo 7364

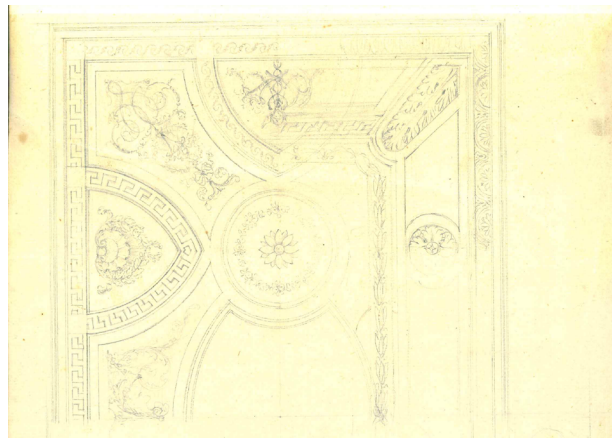


Fig. 10. Possidónio da Silva (attr.), *Projecto de estudo pintura mural para tecto*, ca. 1860, desenho aguarelado sobre papel, 380 mm. x 250 mm. Lisboa, PA, Álbum Possidónio da Silva, registo 7365



Fig. 11. Giuseppe Cinatti (attr.), *Projecto de estudo pintura mural para a sala dos camareiros*, ca. 1860, desenho aguarelado sobre papel, 490 mm. x 350 mm. Lisboa, PA, Álbum Possidónio da Silva, registo 7367

espaços do Palácio da Ajuda, pertinentes e afins ao seu período de aprendizagem e desenvolvimento junto de Jean-Nicolas Huyot (1780-1840), em Paris, cerca de 1830, onde o Arco do Triunfo demonstra ainda a dependência dos mesmos modelos da escola de Charles Percier.<sup>16</sup>

Seguem-se a estas folhas, um estudo para o teto da capela, que poderá corresponder a uma proposta de 1834 (Fig. 12), anterior à remodelação realizada em 1862, actualmente visível *in situ*.

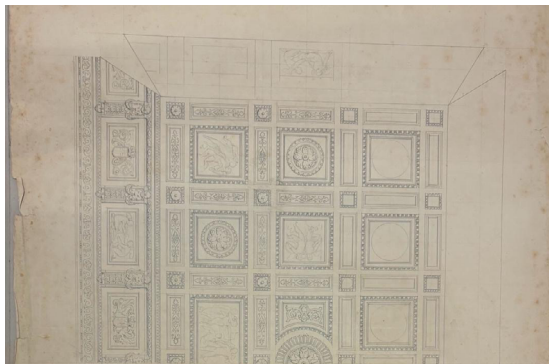


Fig. 12. Possidónio da Silva, *Projecto de estudo para tecto para a sala de Mármore* (?), ca. 1864, desenho aguarelado sobre papel, 380 mm. x 250 mm. Lisboa, PA, Álbum Possidónio da Silva, registo 73857

Há ainda um projeto de ornamentação em estuque (Fig. 13) destinado possivelmente a uma das escadarias do palácio, cuja linguagem romântica permite datá-lo do período de intervenção de 1862, confirmado pelas faturas preservadas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo que mencionam estuques desenhados por Possidónio.

A documentação inédita aqui analisada, que inclui o desenho de Luís Gonzaga Pereira, o álbum de dezanove folhas atribuídas a Possidónio e Cinatti, os estudos decorativos da sala dos Embaixadores e a interpretação renovada das salas pompeianas, redefine substancialmente o entendimento do palácio. Longe de representar um eco tardio do risco setecentista, a Ajuda revela-se como laboratório da modernidade régia oitocentista, articulando a herança arquitetónica anterior com as exigências representativas da monarquia constitucional. A intervenção de Possidónio da Silva, cuja dimensão se revela muito mais vasta do que a tradição historiográfica admitia, permitiu arti-

cular a gramática arqueológica aprendida em Paris com a identidade material e simbólica da monarquia portuguesa, convertendo o palácio num espaço coerente e representativo do novo regime. Deste modo, a Ajuda assume o seu lugar como uma das principais expressões da cultura política e decorativa do século XIX português, testemunhando o modo como a arquitetura régia se tornou instrumento privilegiado da modernização institucional.

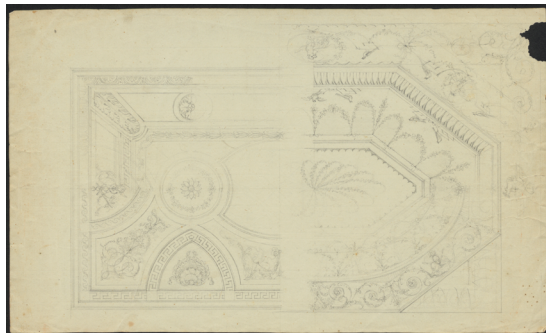


Fig. 13. Possidónio da Silva, *Projecto de estudo para tecto para uma capela, possivelmente do Palácio da Ajuda*, ca. 1860, desenho sobre papel, 480 x 280 mm. Lisboa, PA, Álbum Possidónio da Silva, registo 73859



Fig. 14. Possidónio da Silva, *Projecto de estudo para tecto para uma escadaria do Palácio da Ajuda*, ca. 1862, desenho sobre papel, 470 x 360 mm. Lisboa, PA, Álbum Possidónio da Silva, registo 73859

#### Abreviaturas:

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa — ANTT  
Palácio Nacional da Ajuda — PNA

<sup>16</sup> Sobre a escola de Charles Percier, vejam-se as publicações recentes de Sabine Frommel e Mario Bevilacqua, publicadas em Paris, no âmbito do estudo do fundo Percier conservado no Institut de France. DE CAVI 2015. Quanto ao Arco do Triunfo de Huyot, veja-se Leon 1950.

Biblioteca do Ministério das Obras Publicas —  
MOP  
Biblioteca da Ajuda — BA

## Bibliografia

- Annales de l'Extrême-Orient. Bulletin de la Société Académique Indo-Chinoise. (1880). Dirigido por Dr. Cte. Meyners d'Estrey. [S.l.]: Société Académique Indo-Chinoise.
- BASTOS, C. (2007). "A Real Barraca no sítio de Nossa Senhora da Ajuda e as encomendas da Casa Real." *Revista Artes Decorativas* 193/228. Disponível em: <https://doi.org/10.34632/revistaartesdecorativas.2007>
- CAMPOS, F. M. G. DE. (2020). *Livros e leituras do arquiteto Manuel Caetano de Sousa (Books and Readings of the Architect Manuel Caetano de Sousa)*. Lisboa.
- CARVALHO, A. de. (1979). *Os três arquitectos da Ajuda: do rocaillle ao neoclássico. Manuel Caetano de Sousa (1742-1802), José da Costa e Silva (1747-1819), Francisco Xavier Fabri (1761-1817)*. Lisboa: Academia Nacional das Belas Artes.
- COSTA, L.-X.. (1936). *O ensino das Belas-Artes no Real Palácio da Ajuda*. Lisboa.
- C.-L., J. (1996). *Giuseppe Cinatti (1808-1879): percurso e obra*. Tese de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.
- CAVI, S. de. (2015). "Dibujar las artes aplicadas..." En *Dibujo y Ornamento...*, ed. Sabina de Cavi, XXI—LXXVII. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba — Roma: De Luca Editori d'Arte.
- LEAL, M. (2005). "Cinatti, Rambois e Pereira Cão e a pintura decorativa do Palácio Angeja-Palmela no Paço do Lumiar / Cinatti, Rambois, and Pereira Cão and Decorative Painting in the Palace of Angeja-Palmela in the Paço do Lumiar." *Espacio, Tiempo y Forma*. Año 2005.
- LEÓN, P. (1950). "Sous l'Arc de Triomphe." *Revue des Deux Mondes (1829-1971)*, año 1950.
- PINHEIRO, S. M. (1989). *Manoel Caetano de Sousa*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/19781>
- SILVA, P. da. (1865). *Descrição das novas salas no Real Palácio da Ajuda; obras mandadas executar por Sua Majestade a Rainha a Senhora D. Maria Pia de Saboia nos seus reais aposentos*. Lisboa.
- Teixeira, J.M. (2013). *José da Costa Silva (1747-1819) e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica*. Universidade Autónoma de Lisboa. Disponível em: <http://repositorio.ual.pt/handle/11144/305> (consulta 17/08/2021).