

Aspectos do Mobiliário Pintado Setecentista na Ilha da Madeira

Daniela Coelho

Resumo

No âmbito do estudo do móvel pintado em Portugal na centúria de setecentos, o presente artigo pretende abordar a sua presença na Ilha da Madeira. Caracterizam-se, assim, determinadas especificidades de produção artística, encomenda, estudo técnico e estado de conservação actual. Neste sentido, é apresentado o estudo de caso de dois oratórios policromados, de produção oficial portuguesa.

Palavras-chave

Ilha da Madeira, mobiliário pintado, conservação, técnicas decorativas, séc. XVIII.

Some issues relating to the painted furniture of the 18th century in Madeira Island

Abstract

Within the study of painted furniture in Portugal of the 18th century, this article focuses its presence in the island of Madeira. Some specifics, such as the artistic production, ordering, technical study and current conservation condition are addressed. In this sense, is presented the study of two polychromatic oratories, with portuguese workshop production.

Keywords

Madeira Island, painted furniture, conservation condition, decorative techniques, 18th century

Aspectos de los muebles pintados del siglo XVIII en Madeira

Resumen

Dentro del estudio de muebles pintados en Portugal en el siglo XVIII, este artículo se centra en su presencia en la isla de Madeira. Se caracterizan algunos detalles de la producción artística, las ordenanzas, estudio técnico y estado de conservación actual de los mismos. En este sentido, se presenta el estudio de dos oratorios, de un taller de producción policromada en Portugal.

Palabras clave

Isla de Madeira, muebles policromados, conservación, técnicas decorativas, el siglo XVIII.

Introdução

O trabalho de investigação desenvolvido no âmbito do estudo do móvel pintado em Portugal na centúria de setecentos, bem como as problemáticas de conservação e restauro das peças nele estudadas, conduziu à consulta de diversos relatórios presentes no actual Arquivo da Biblioteca do Instituto dos Museus e da Conservação. A consulta dos referidos relatórios permitiu, além de conhecer os tratamentos de conservação e restauro efectuados, constatar o número considerável de exemplares madeirenses policromados.

A constatação da presença de mobiliário pintado e, simultaneamente, a inexistência de uma reflexão acerca da realidade insular, motivou a produção do presente artigo, que procura fazer uma abordagem à vivência do século XVIII na Ilha da Madeira, analisando em particular a cidade do Funchal, que desde a sua descoberta desencadeou importantes relações culturais e artísticas com importantes centros artísticos.

O presente artigo pretende reflectir alguns dos aspectos do mobiliário pintado setecentista na ilha da Madeira. Para tal, efectuou-se o estudo de caso de dois oratórios policromados, ambos pertencentes à centúria de setecentos e de produção oficial portuguesa: um oratório de dois corpos, da Casa-Museu Frederico de Freitas e um oratório que constitui o alçado de uma cómoda-papeleira, do Museu Quinta das Cruzes.

Tendo como ponto de partida a análise das informações mais generalistas disponíveis sobre as peças, aborda-se no presente trabalho o estudo técnico e o estado de conservação actual. Devido à impossibilidade prática de se realizarem exames laboratoriais dos objectos em causa, os dados que se apresentam resultam apenas da observação realizada *in situ*. Foram igualmente tecidas algumas considerações acerca da dinâmica de produção artística setecentista do móvel pintado na Ilha da Madeira, acrescentando informações válidas ao assunto, embora longe de esgotar o tema, que poderá ser corroborado futuramente com o estudo analítico.

A ilha da Madeira: território com tradição artística

No arquipélago da Madeira desde sempre predominou em termos económicos uma subsistência baseada na agricultura, na produção da cana-de-açúcar e de frutos tropicais, vinha e cereais. Desde a sua descoberta, que terá sido antes do reconhecimento oficial em 1419¹, constituiu um importante ponto na navegação à vela do Atlântico e na rota do Cabo. De entre a sua produção e conseqüente exportação para o Reino e para portos europeus, o açúcar foi aquela que começou por lançar o nome da Madeira além-mar ainda no século XV².

1 As ilhas figuram já nos portulanos italianos e catalães do século XIV e no mesmo século eram referidas no manuscrito trecentista *Libro del conocimiento de todos os Reynos*.

2 No século XVI a concorrência na produção do açúcar por parte das ilhas das Canárias e de S. Tomé diminuiu a sua importância ao longo dos séculos XVII e XVIII. Terá sido no século XVIII que o mais valioso bem de exportação foi substituído pelo vinho, com exportação para portos europeus.

A influência inglesa começa a sentir-se desde muito cedo devido à produção e exportação do Vinho Madeira, motivo pelo qual foram atraídos muitos estrangeiros e consolida-se durante o século XIX com o desenvolvimento do turismo reservado à alta sociedade. Frequentemente perdurou no tempo sob a expressão de “tradição inglesa” diversas manifestações tipicamente “madeirenses”. Na época setecentista a “tradição inglesa” consolidou-se e “domina o imaginário topográfico, artístico e convivencial da Madeira”³.

Além da produção do açúcar, o desenvolvimento cultural e artístico deve-se em grande medida à frequência de barcos de várias origens e ao afluxo de mercadores (genoveses, judeus e portugueses), à miscigenação de vários povos e culturas (escravos canarinos, marroquinos e negros).

A sua condição de ilha provocou simultaneamente dois efeitos: por um lado, a sua limitação física intrínseca dificultou a relação com o exterior e, portanto, o acompanhamento de novos gostos e inovações mas por outro lado despertou desde cedo a vontade de comunicação e incorporação de tendências externas. As constantes viagens e trocas de experiências provocaram contrapartidas a nível artístico e a madeira constituiu desde cedo um dos maiores centros de pintura, fortemente influenciada pela pintura flamenga, realizada em painéis de grande dimensão, já que quanto maior fosse o painel, maior poder manifestava⁴. Da produção artística presente na Madeira pode falar-se de uma forma geral de “um encontro da pintura flamenga do século XVI com a arte portuguesa dos séculos XVII e XVIII”⁵.

A Igreja teve um papel preponderante na criação artística enquanto produtora, do ponto de vista temático. A criação das elites insulares (burguesia abastada) constituiu igualmente um factor decisivo de desenvolvimento, pela vontade de se eternizarem nas encomendas realizadas e na devoção da imagem. Esta vontade de encomenda evoluiu para a aquisição de obras previamente executadas, seja através da compra directa às oficinas, a anteriores proprietários ou em leilão. O mercado de arte na Madeira deve-se em grande parte à figura de João Wetzler⁶, um judeu checo que se fixou no território na segunda guerra mundial e fundou as Galerias da Madeira. Poderá dever-se a esta figura a presença dos dois oratórios, respectivamente na Casa-Museu Frederico de Freitas e no Museu Quinta das Cruzes.

3 SOUSA, Francisco Clode – Obras de Referência dos Museus da Madeira. [Região Autónoma da Madeira]: Museu de Arte Sacra, 2008, p. 13.

4 No período inicial da sua história, predominou a pintura de importação (Flandres e zonas envolventes), as que eram executadas em território madeirense ficavam a cargo de artistas madeirenses, em menor quantidade, ou então de artistas flamengos residentes na Madeira. No período renascentista, maneirista e seguintes, começam a notar-se as peças com uma clara factura portuguesa, algumas de produção oficial madeirense.

5 SILVA, João Henrique – Dar a ver: uma vocação. In SOUSA, Francisco Clode – Obras de Referência dos Museus da Madeira. [Região Autónoma da Madeira]: Museu de Arte Sacra, 2008, p. 9.

6 Wetzler fornecia-se no agitado mercado antiquário de Londres do pós-guerra.

Oratório de dois corpos, pertencente à Casa-Museu Frederico de Freitas

A Casa-Museu Frederico de Freitas⁷ (ver figura 1) alberga um oratório de dois corpos⁸ datado do século XVIII (ver figura 2 e 3). Não se sabe a data nem o modo concreto de incorporação do oratório na colecção do Dr. Frederico de Freitas⁹, que ao longo de mais de três décadas reuniu uma colecção com importantes núcleos de Escultura, Pintura, Gravura, Cerâmica e Mobiliário.



Figura 1 – Vista geral da entrada da Casa-Museu Frederico de Freitas. [Direitos de autor: CMFF]

Apesar da origem e detalhes de aquisição serem desconhecidos, o Dr. Frederico de Freitas terá sido um homem estudioso e atento que reuniu publicações e documentação sobre diversas peças que colecionou e procurou. Contudo, apesar da sua vontade de manter-se informado sobre produção artística das peças que adquiriu, muito pouco se sabe

7 Também conhecida como “Casa da Calçada” ou “Palácio da Calçada”, fora outrora a residência dos Condes da Calçada, daí derivando a designação. A sua origem remonta ao século XVII e o edifício sofreu inúmeras alterações. A designação de “palácio” é feita no século XIX. Em 1871, o seu proprietário Diogo de Ornelas Frazão foi agraciado com o título de 1º Visconde da Calçada pelo Rei D. Luís.

8 O oratório de dois corpos em estudo tem nº de inventário 17.0144 e está datado do século XVIII.

9 Amante e apreciador de peças de arte, o Dr. Frederico de Freitas começa a constituir a sua colecção desde os anos 30 mas a sua vocação de colecionador ganha um forte impulso quando se muda para a Casa da Calçada, moradia que recebia ilustres individualidades.

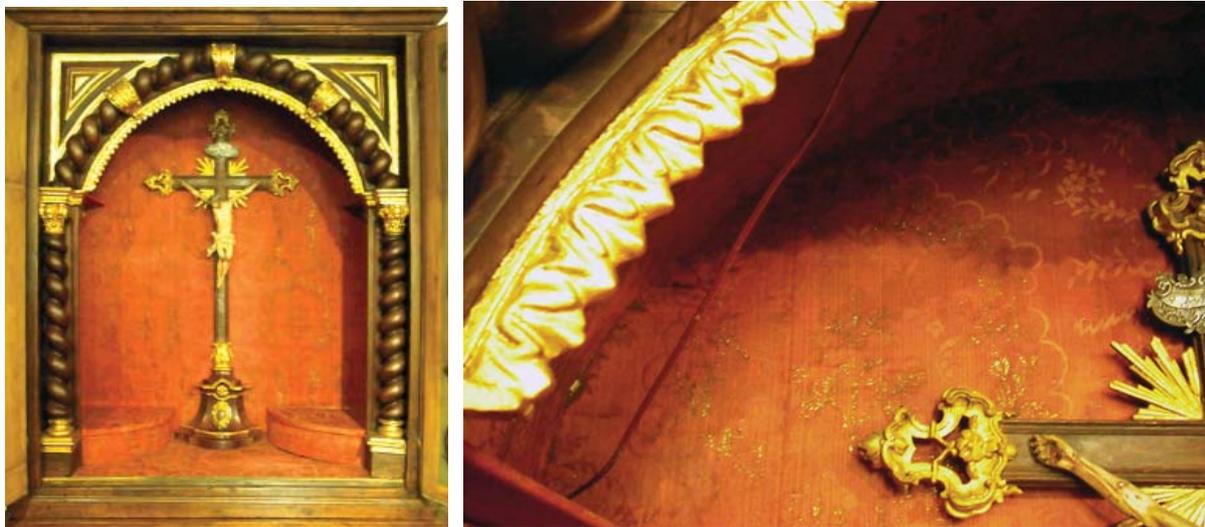
relativamente a este oratório de dois corpos. Parece provável que seja uma peça com várias intervenções ao nível da sua execução. É possível que as portas tenham tido uma aplicação anterior e que a pintura tenha sido feita apenas no momento de colocação no oratório, uma vez que sobrepõe marcas de uso anterior. Desconhece-se se as alterações foram realizadas antes ou após a aquisição, uma vez que há informação da presença de uma pessoa da confiança do Dr. Frederico de Freitas que faria modificações às peças, desde envernizamentos e limpezas até adaptações formais, reparos e restauros vários.



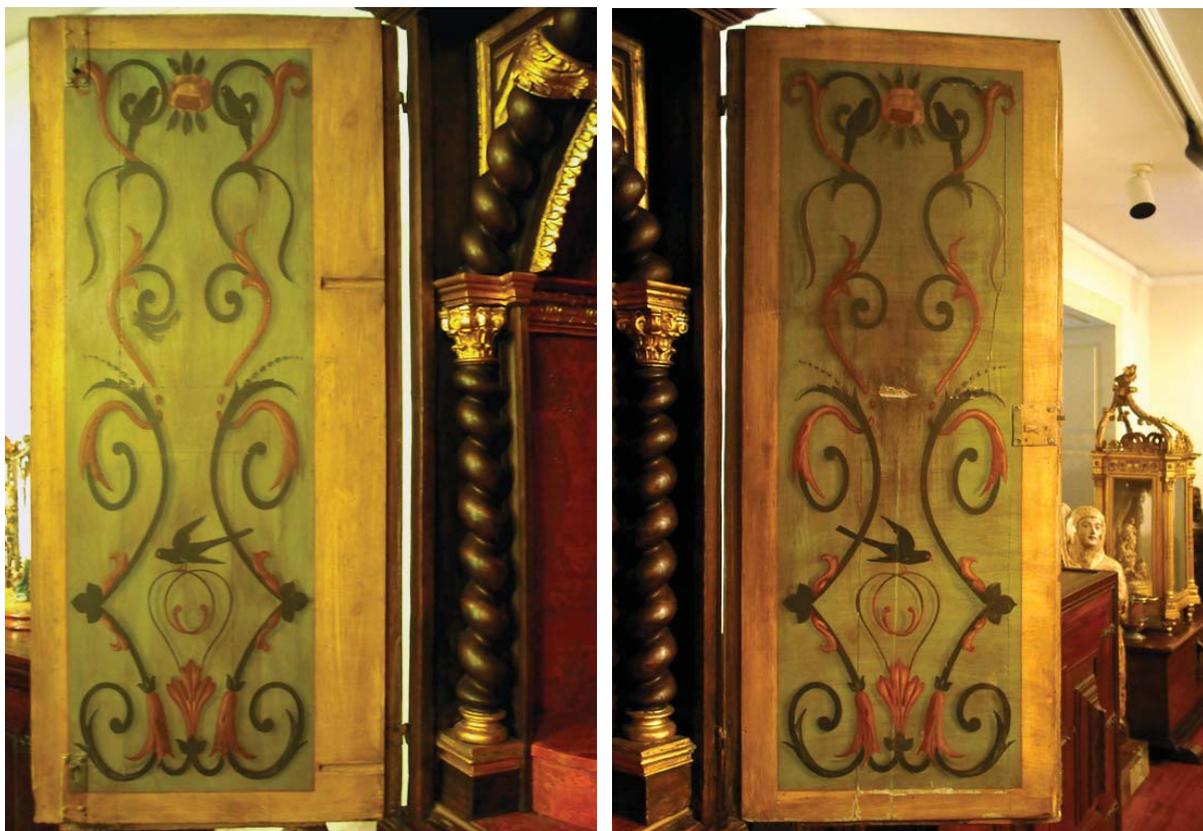
Figuras 2 e 3 - Vista geral do oratório fechado. Oficina Portuguesa, século XVIII.
Vista geral do oratório aberto. [Direitos de autor: Roberto Pereira]

O oratório é constituído pela sobreposição de dois corpos e apresenta policromia no corpo superior. É constituído por um alçado de formato paralelepípedo ao alto, com cimalha emoldurada e saliente, de linhas direitas horizontais. O interior do corpo superior apresenta detalhes de talha dourada e está forrado a damasco vermelho (ver figura 4). Paralelamente às portas existem elementos em talha que lembram uma estrutura retabular, dispostos em forma de duas colunas laterais torsas pseudo-salomónicas laterais, encimadas por um arco de inspiração salomónica. A base e o capitel das colunas são dourados, assim como a chave e aduelas presentes no arco. O arco apresenta um elemento decorativo em jeito de remate inferior igualmente dourado, muitas vezes chamado nos retábulos de renda da boca da tribuna (ver figura 5). Os cantos superiores encontram-se trabalhados com elementos emoldurados lisos em forma triangular, com douramento aplicado de forma alternada.

As folhas interiores das portas são pintadas com motivos vegetalistas, flores e pássaros sobre fundo verde (ver figura 6 e 7).



Figuras 4 e 5 – Vista do interior do corpo superior, que apresenta detalhes de talha dourada e forro de damasco vermelho. [Fotografia da autora]



Figuras 6 e 7 – As folhas interiores das portas pintadas com motivos vegetalistas, flores e pássaros, sobre fundo verde. [Fotografia da autora]

Estudo técnico e material

Técnica construtiva

O oratório foi construído em castanho¹⁰ segundo as técnicas de união típicas de carpintaria da época, ou seja, a união das suas diferentes componentes em madeira foi realizada através de encaixes secos, uniões à meia esquadria, reforçados por meio de cola e por cavilhas¹¹ metálicas e em madeira. Tendo em conta as informações que se conseguiram retirar da observação, as portas serão uma aplicação posterior, uma vez que apresentam marcas de desgaste da anterior utilização (ver figura 8).



Figura 8 – Marcas de desgaste de anterior utilização. [Fotografia da autora]

Técnica decorativa: policromia

A camada cromática é constituída por uma camada de preparação de cor branca (ver figura 9), com uma espessura reduzida, seguida da policromia que aparenta ser a original, trabalhada provavelmente segundo uma técnica a óleo. Como já foi referido anteriormente, a pintura presente no interior das portas terá sido realizada propositadamente com este fim, uma vez que foi feita após a utilização inicial da madeira das portas (ver figura 8). A pintura é aplicada sobre todos os elementos metálicos (ver figura 10).

10 Assume-se a identificação da madeira como sendo castanho por parte da Casa-Museu Frederico de Freitas, apesar de não sujeito a confirmação analítica laboratorial.

11 “Elemento ligeiramente troncocónico de madeira dura (ou por vezes de marfim), usado com as mesmas funções do prego. Para reforçar a sua fixação, a cavilha é geralmente embebida em cola”. Vd. INSTITUTO Português de Museus. Ministério da Cultura – *Normas de inventário. Mobiliário: artes plásticas e artes decorativas*. [S.l.]: Instituto Português de Museus, 2000, p. 38.



Figuras 9 e 10 – Presença de uma fina camada de preparação de cor branca. Aplicação da pintura sobre os elementos metálicos. [Fotografia da autora]

Não foi possível identificar os pigmentos presentes na obra sem a realização de exames científicos adequados para o efeito. A camada cromática apresenta uma gama cromática que aponta para a utilização de pigmentos brancos, terras, vermelhos, verdes, negros e existem vestígios de uso de ouro. Apesar de ser impossível determinar o aglutinante sem a realização de exames científicos (exames químicos), pode dizer-se que pelo brilho, textura e resultado final apresentado, trata-se provavelmente de um aglutinante à base de óleo. É provável a presença de uma fina camada de protecção, ainda que não se possa afirmar com certeza, sem a realização prévia de exames científicos. Contudo, no caso de haver uma camada de protecção, o aspecto que apresenta é mate.

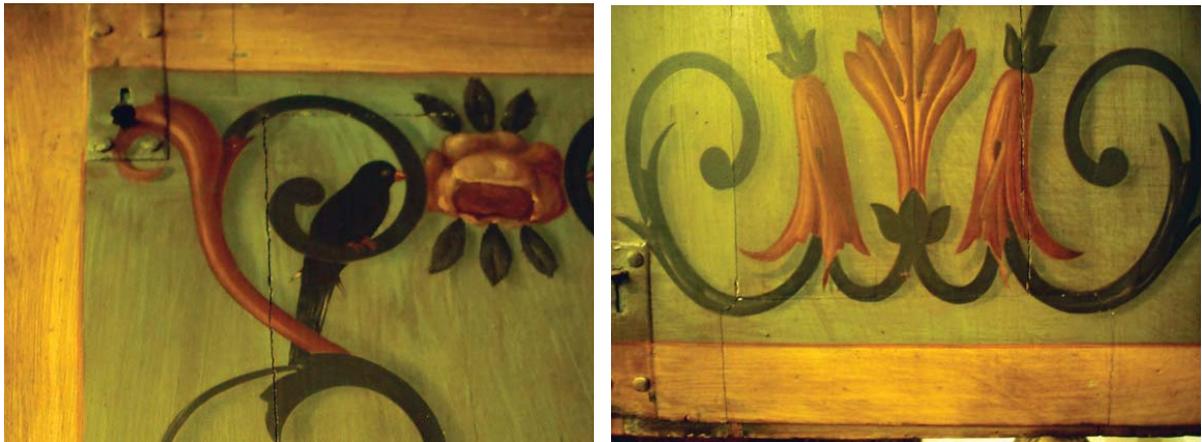
Estado de conservação

No que se refere ao estado de conservação, analisado mediante os cinco grupos definidos pelo IPM¹² pode ser considerado como regular uma vez que apresenta com lacunas e falhas e necessita de intervenções de conservação e restauro.

Suporte

O suporte em madeira apresenta fendas e fissuras que variam na profundidade mas sem atravessar a espessura completa da madeira, no caso das portas (ver figura 11). Concentram-se em determinadas locais relacionados com zonas de tensão. É possível relacionar o aparecimento das fendas com a debilitação das assemblagens que, em alguns casos, começam a dar sinais de alguma fragilização (ver figura 12). As lacunas são de tamanho reduzido e encontram-se nas extremidades ao nível das portas (ver figura 13), cantos ou remates, ou seja, encontram-se em locais mais acessíveis de sofrer impactos, acidentes ou manipulação indesejados. É visível a oxidação presente nos pregos que se encontram nas zonas de assemblagens das diversas partes constituintes.

12 Instituto dos Museus e da Conservação.



Figuras 11 e 12 – Presença de fendas no suporte. Sinais de fragilização das assemblagens.
[Fotografia da autora]

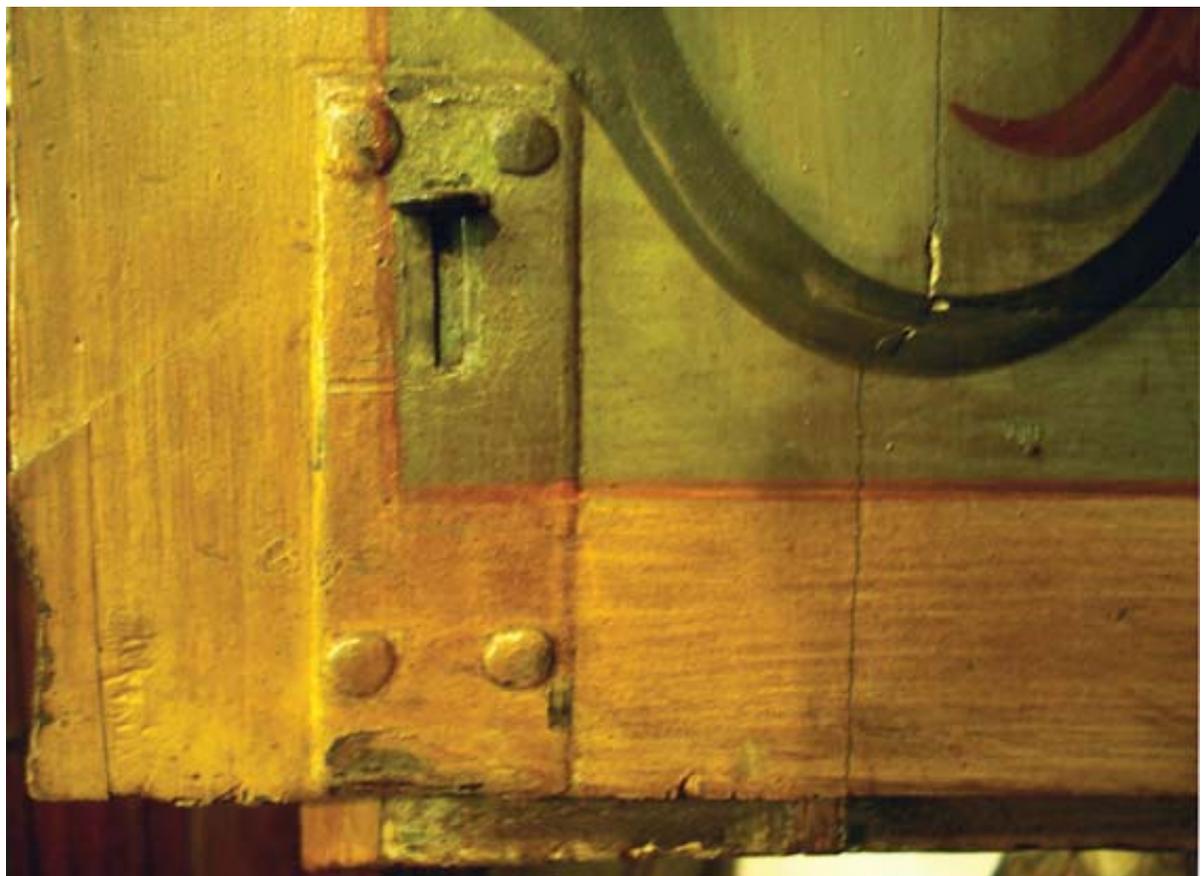
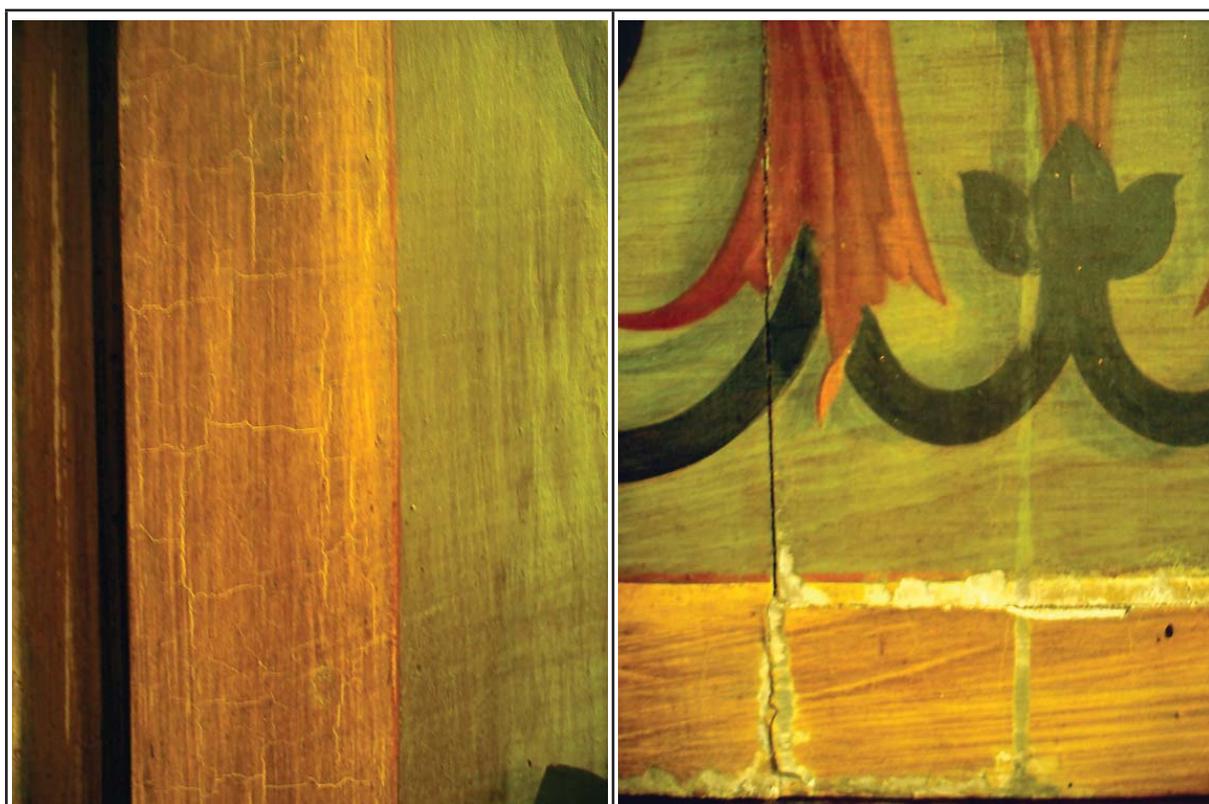


Figura 13 – Presença de lacunas de tamanho reduzido nas extremidades das portas.
[Fotografia da autora]

Policromia

Considerando a camada cromática, é visível a presença de craquelé, com uma acção preferencial em alguns locais específicos (ver figura 14). A erosão faz-se sentir em zonas

limítrofes e de maior vulnerabilidade à manipulação humana (ver figura 15). A porta do lado direito apresenta escorrências. No caso de existir uma camada de protecção, devido à fina espessura, esta não revela um escurecimento muito acentuado. Existem levantamentos (ver figura 16) e destacamentos pontuais da camada pictórica cuja concentração se faz em torno das zonas de maior tensão: em redor das fendas e dos elementos metálicos, revelando por vezes a camada de preparação ou, na ausência desta, o suporte lenhoso (ver figura 9).



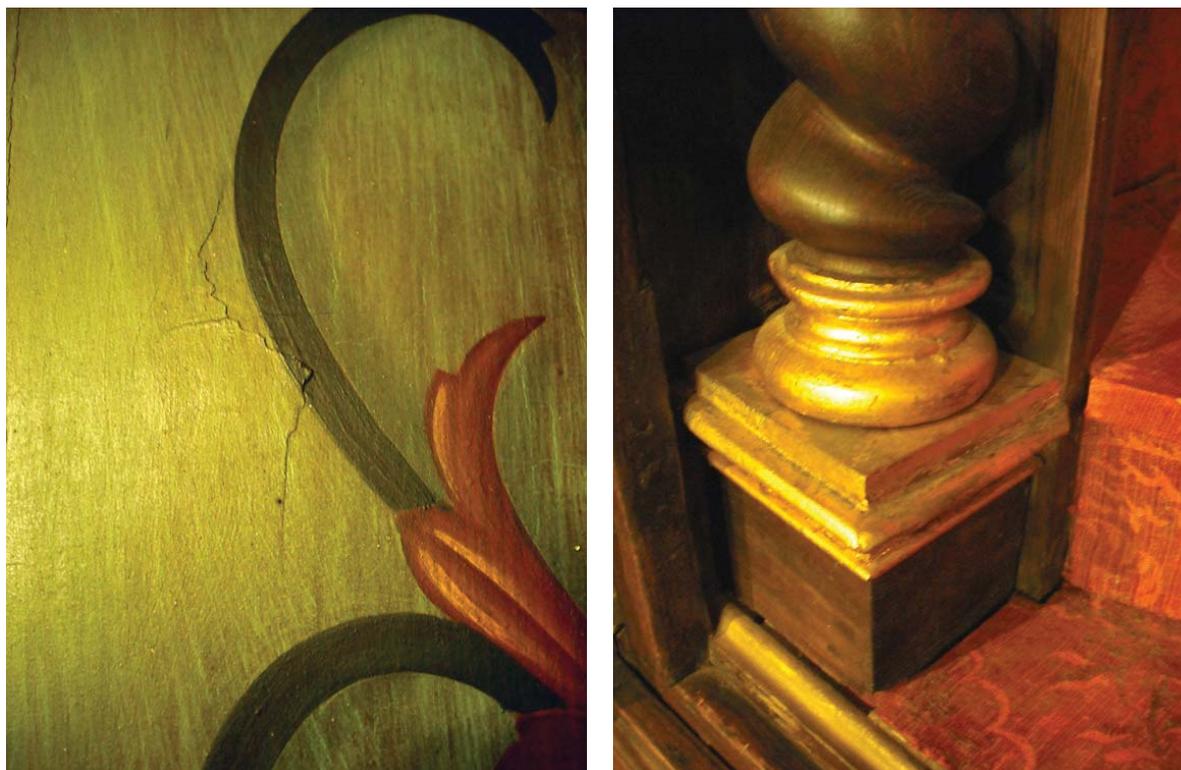
Figuras 14 e 15 – Presença de craquelé, com uma acção preferencial na cor amarela. A erosão acentuada nas zonas limítrofes e nota-se a presença de escorrências. [Fotografia da autora]

Intervenções anteriores

Em Março de 2003 uma equipa do IPCR¹³ da área de Mobiliário liderada pelo conservador-restaurador Pedro Cancela de Abreu deslocou-se ao Funchal com o objectivo de fazer um tratamento preventivo e curativo a algumas peças da colecção de Mobiliário que evidenciavam uma acção biológica activa (insecto xilófago). Neste caso concreto, o oratório não foi alvo de um tratamento a este nível uma vez que não evidenciava sinais de actividade biológica. Contudo, a ficha de tratamento realizada nesse momento revela que a coluna em espiral do lado esquerdo se encontrava solta. O tratamento efectuado passou

13 Instituto Português de Conservação e Restauro, actualmente Instituto dos Museus e da Conservação.

pela fixação da referida coluna com uma cunha em pinho e acetato de polivinil (PVA) (ver figura 17). Para além da fixação, escreveu-se o número de inventário na peça com tinta-da-china branca, colocado entre duas películas de acetato de polivinil (PVA). A intervenção foi realizada *in situ* e, portanto, não foram realizados exames de laboratório.



Figuras 16 e 17 – Presença de levantamentos da policromia. Fixação da coluna esquerda em 2003. [Fotografia da autora]

Oratório pertencente ao Museu Quinta das Cruzes

O oratório¹⁴ do século XVIII instalado no Museu Quinta das Cruzes¹⁵ (ver figura 18) constitui o alçado de uma cómoda-papeleira (ver figura 19). A incorporação desta peça deve-se à doação de César Filipe Gomes¹⁶.

14 O oratório tem o seguinte nº de inventário: MQC 1.1.

15 Segundo Francisco António Clode de Sousa, esta a Quinta das Cruzes representa um exemplo paradigmático da “Quinta Madeirense” típico do século XVIII, afastando-se formalmente da estrutura típica da quinta portuguesa, caracterizada por uma grande casa de lavoura com áreas de cultivo. A quinta madeirense e funchalense, organiza-se pela casa, capela, casinha de prazer, parque ajardinado e pequena horta. Segundo a tradição foi onde viveram João Gonçalves Zarco e o seu filho João Gonçalves da Câmara.

16 César Filipe Gomes foi o primeiro doador das colecções que constituem o acervo do Museu Quinta das Cruzes. Este espaço foi adquirido pelo Estado para Museu em 1946, com o objectivo de as instalar. A estas colecções iniciais juntaram-se as de João Wetzler e de outros, bem como várias aquisições do Estado. A colecção de mobiliário do Museu Quinta das Cruzes pode ser dividida em duas partes: a do mobiliário português e do mobiliário estrangeiro, na sua maioria de proveniência inglesa. Os exemplares portugueses remontam a



Figura 18 – Museu Quinta das Cruzes no Funchal. [Fotografia da autora]

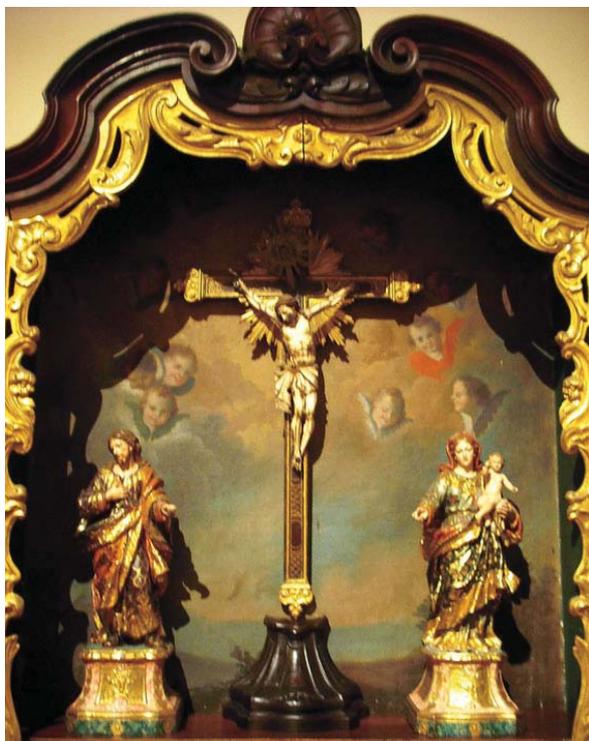
O oratório é em estilo D. José e apresenta uma forma paralelepípedica, com duas portas. A cimalha é emoldurada, com remate superior decorado com duas volutas contrapostas, dispostas em plano inclinado, simulando frontão interrompido, destacando-se ao centro motivo concheado. Nos cantos, destacam-se duas cartelas formando pináculos.

No seu interior encontram-se expostas três esculturas: crucifixo com imagem de Jesus Cristo, São José e Virgem com o Menino (ver figura 20). As portas são almofadadas com molduras recortadas e as ilhargas lisas. Espelhos de fechadura em marfim embutido. O interior do oratório emoldurado em talha dourada com motivos vegetais e volutas estilizadas, e no topo cartela com flor polilobada. O fundo do oratório encontra-se pintado com nuvens e querubins (ver figura 21), na parte superior e na parte inferior, representação paisagística. Ilhargas pintadas a azul. Possui uma estrutura em banco retabular, pintada em fingimento marmoreado verde (ver figura 22). Interior das portas pintado com representações de anjos e querubins (ver figura 23 e 24). Molduras exteriores das portas pintadas com motivos florais e vegetalistas intercalados por cartelas a dourado com flores polilobadas ao centro.

meados do século XVII e XVIII. É de referir o mobiliário dito de caixa de açúcar, cuja origem remonta aos finais do século XV e inícios do século XVI, altura em que a economia insular se baseava na produção e exportação de açúcar. Esta tipologia é uma versão regional do mobiliário português coevo mas utilizando madeiras indígenas e de proveniência brasileira. O açúcar era importado em caixas de madeiras exóticas, que foram aproveitadas, tornando-se na matéria-prima de muitos móveis.



Figura 19 – Vista geral do oratório aberto. Oficina Portuguesa, século XVIII. A cómoda-papeleira é posterior, provavelmente início do século XIX. [Direitos de autor: Ana Kol Rodrigues]



Figuras 20 e 21 – O interior do oratório apresenta três esculturas: crucifixo com imagem de Jesus Cristo, São José e Virgem com o Menino. A pintura do fundo do oratório representa nuvens e querubins. [Fotografia da autora]



Figura 22 – Estrutura em banco retabular, pintada em fingimento marmoreado verde. [Fotografia da autora].



Figuras 23 e 24 – Interior das portas pintado com representações de anjos e querubins. [Fotografia da autora]

Estudo técnico e material

Técnica construtiva

Apesar dos dois corpos que formam esta peça terem dado entrada no Museu juntos e de estarem inventariados segundo o seu modo de entrada, originalmente não terão constituído uma só peça. A cómoda-papeleira (século XIX) é de datação posterior à do alçado (oratório do século XVIII).

À semelhança do oratório da Casa-Museu Frederico de Freitas, este oratório construído em pau-santo, foi igualmente produzido segundo as técnicas de união típicas de carpintaria da época, com uniões realizadas através de encaixes secos e à meia esquadria, reforçados provavelmente por meio de cola e por cavilhas metálicas e em madeira¹⁷.

Técnica decorativa: policromia

A policromia é constituída por uma camada de preparação de cor indeterminada e com uma espessura muito reduzida, seguida da policromia original, trabalhada provavelmente segundo uma técnica a óleo. A técnica decorativa utilizou provavelmente uma primeira camada de um tom azul mais claro, seguida do trabalho de modelação actual (ver figura 25). Neste caso a pintura não cobre os elementos metálicos (ver figura 26).

Não foi de todo possível identificar os pigmentos presentes na obra uma vez que não se realizaram exames científicos devido a condicionalismos financeiros. Contudo, a gama cromática aponta para a utilização de pigmentos brancos, terras, vermelhos, azuis, verdes, negros e existem vestígios de uso de ouro (ver figura 27). Apesar de ser impossível determinar o aglutinante sem a realização de exames científicos, parece ter sido utilizado um aglutinante à base de óleo devido ao brilho, textura e resultado final apresentado. A pintura possui uma fina camada de protecção.



Figuras 25 e 26 – Utilização de uma primeira camada de um tom azul mais claro na concretização da técnica decorativa. Os elementos metálicos não se encontram cobertos pela pintura.
[Fotografia da autora]

17 Uma vez que o oratório não foi desmontado, apenas se podem lançar hipóteses quanto ao reforço das uniões.



Figura 27 – Vestígios da utilização de ouro. [Fotografia da autora]

Estado de conservação

Suporte

O estado de conservação é regular, o suporte em madeira apresenta fendas e fissuras na

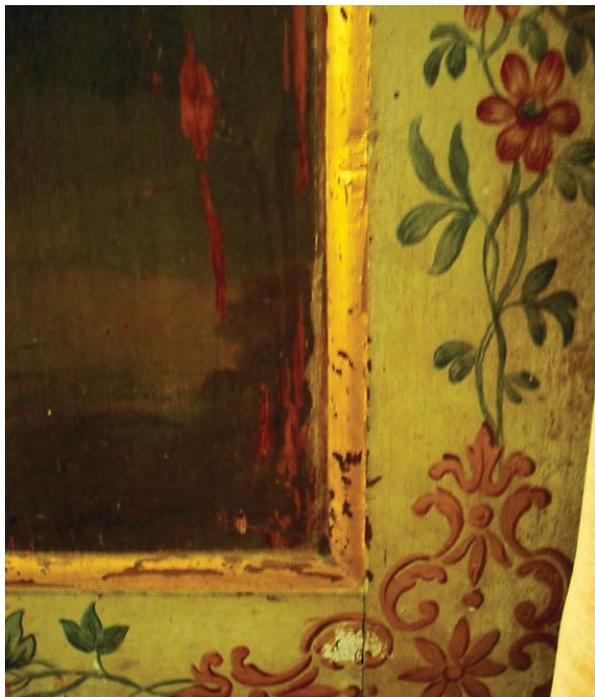
estrutura das portas (ver figura 28). As lacunas encontram-se nas extremidades internas das portas ao nível dos frisos (ver figura 26). É visível a oxidação presente nos pregos que se encontram nas zonas de assemblagens das diversas partes constituintes e alguns orifícios causados pela anterior presença destes (ver figura 29). Algumas assemblagens encontram-se numa fase inicial de fragilização.



Figuras 28 e 29 – O suporte em madeira apresenta fendas e fissuras. Orifícios causados pela anterior presença de elementos metálicos [Fotografia da autora]

Policromia

Considerando a camada cromática, é visível a presença acentuada da erosão que se faz sentir por um lado, em zonas limítrofes e de maior vulnerabilidade à manipulação humana; e por outro lado, em zonas que deixam antever problemas estruturais (ver figura 30 e 31). A camada de protecção apresenta uma espessura fina e revela um escurecimento acentuado. Existem levantamentos e destacamentos pontuais da camada pictórica cuja concentração se faz em torno das zonas de maior tensão e desgaste: em redor das fendas e dos elementos metálicos, em zonas limítrofes da pintura ou de maior manuseamento. Em algumas zonas, o destacamento revela o suporte lenhoso (ver figura 32).



Figuras 30 e 31 – Presença de erosão nas zonas limítrofes e de maior manipulação humana ou com problemas estruturais. [Fotografia da autora]

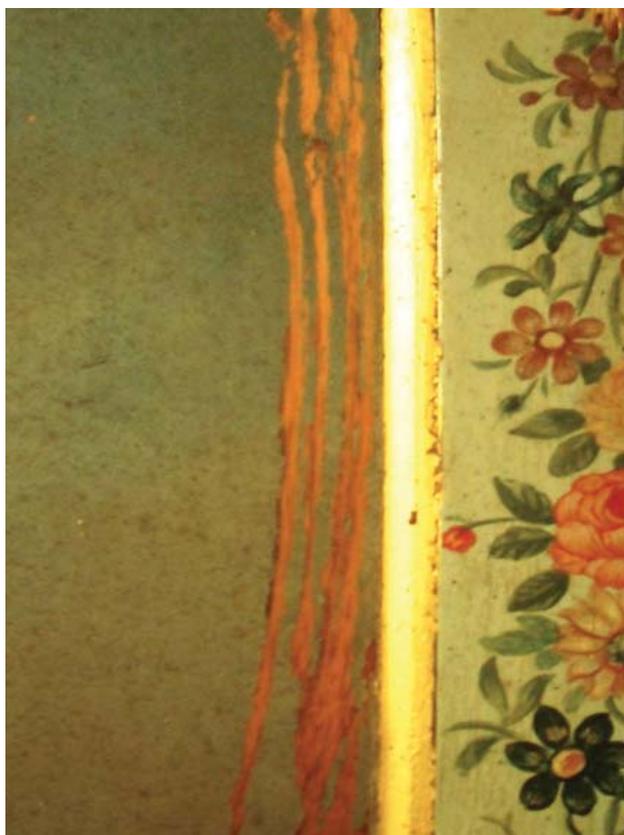


Figura 32 – o destacamento da policromia revela em algumas zonas o suporte lenhoso. [Fotografia da autora]

Intervenções anteriores

Não há referências relativamente à realização de intervenções anteriores de conservação e restauro. Apenas se poderá ter realizado uma manutenção periódica feita por funcionários do Museu, e, portanto, é possível ter havido a aplicação de materiais de limpeza e/ou de acabamento e protecção, tais como ceras, vernizes, entre outros.

Conclusão

O presente estudo não pretende generalizar a informação recolhida mas, pelo contrário, analisar as singularidades da produção num dado momento da história, num determinado território. O mobiliário madeirense reflectiu gostos e modas do quotidiano da época. A sua encomenda, produção e aquisição reflectiu frequentemente a vontade de incorporação de novos modelos e concretizações artísticas exteriores que reflectem o próprio decurso da história de um território.

Neste caso, sublinha-se a dominante influência inglesa, seja pelo Fluxo geográfico a que a ilha assistiu desde a sua descoberta, seja pela acção de personalidades como João Wetzler. Tal como afirmou João Silva, “são os cinco séculos de uma Cidade e de um arquipélago que soube historicamente tirar partido da sua existência atlântica, para se enriquecer e recriar culturalmente no confronto da alteridade e no diálogo criativo com as outras culturas”¹⁸.

Em termos contextuais, a produção destes dois exemplares deve ser entendida num período de pós-decadência da produção açucareira, fruto da concorrência das plantações de Cabo Verde e depois do Brasil. Este facto vai propiciar a entrada de madeiras exóticas no território, algumas delas já conhecidas dos madeirenses.

A dificuldade sentida na atribuição de nomes concretos de autoria e produção artística oficial é por vezes ultrapassável pelo estudo comparativo estilístico e formal entre peças e influências originadas pelos fluxos geográficos que poderão permitir aproximações com um maior grau de segurança, embora neste caso não se tenha considerado um número razoável de peças para o fazer.

A produção oficial do mobiliário poderia ser em série, como de resto acontecia com a produção de pinturas da mesma época e, portanto, a criação de cópias ou de um certo “maneirismo” estilístico seguidor nos tempos posteriores é uma possibilidade a considerar. Apesar de pertencerem à mesma época, o modo de incorporação destas peças foi bastante variado, seja por via da doação, seja por aquisição.

O estudo material e técnico dos dois móveis presentes no presente artigo revela uma grande semelhança no seu comportamento dos materiais e estado actual de conservação. O envelhecimento natural dos materiais (movimentos a que estão sujeitos e tensões internas e externas provocadas) é um dos principais motivos da sua fragilização, resultando diversas vezes na falta de coesão numa camada ou falta adesão entre camadas. A humidade poderá

18 SILVA, João Henrique, *Ibidem*, pp. 9.

ter um papel agravante em todo este processo. A execução técnica é igualmente um dos factores a ter em consideração na degradação, tanto através do uso de certos materiais (escurecimento de verniz), como pela falta de compatibilidade entre materiais. Acresce a manipulação humana incorrecta sofrida pelas obras e cujas consequências se revelam frequentemente por uma erosão acelerada e mutilação de fragmentos. Finalmente as condições ambientais, tais como a humidade e temperatura fecham o ciclo de factores impulsionadores de deterioração, conduzindo muitas vezes em conjugação com os restantes factores referidos anteriormente.

A conjugação destes resultados com as observações realizadas *in situ* sugere que não existe uma principal causa para o estado de degradação dos objectos, ou seja, esta é a conjugação de diversos factores. Apesar da presença de insecto xilófago ser bastante activa no Funchal, pela propagação terrestre e aérea agravada pelo tipo de clima, a deterioração biológica não se verificou em nenhum exemplar.

Nota Biográfica

Licenciatura em Arte – variante Conservação e Restauro, pela Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (especialização em pintura de cavalete). Estágio Profissional em Conservação e Restauro realizado no IMC (Instituto de Museus e da Conservação). Orientadora de Estágio em Museologia, Conservação e Restauro de uma aluna do curso de Museologia da Universidade do Rio de Janeiro, Brasil.

A desenvolver a tese de Doutoramento “O mobiliário pintado de finais do século XVII e século XVIII: materiais, técnicas e estados de conservação” sob a orientação do Prof. Doutor Gonçalo Vasconcelos e Sousa e co-orientação da Prof. Doutora Ana Calvo. Investigadora do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR).

Bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

DANIELA.S.COELHO@GMAIL.COM