museu QUINTA DAS CRUZES

SALA 1
Entrada
Gravuras da Madeira e mobiliário inglês do século XIX

Na entrada de acesso ao andar nobre, estão expostas peças de mobiliário do século XIX, de gosto marcadamente inglês (estilo Regência), incluindo algumas derivações locais sob influência estrangeira, com peças executadas na Região, em madeira de vinhático.
A par do mobiliário, destaca-se a pintura a óleo *Baía do Funchal vista de leste* de Wilhelm Georg Ritter (Marburg an der Lahn, 1850-Dresden, 1926) e as aguarelas de Frank Dillon (Londres, 1823-1909), Emily Geneviève Smith (Paris, 1817 – Londres, 1877) e Andrew Picken (Londres, 1815-1845) que ilustram a Madeira na primeira metade do século XIX.
Foi ao longo deste século que artistas residentes e de passagem se detiveram na representação de costumes e paisagens, através de desenhos que posteriormente eram passados a gravura. Quase sempre ordenados em álbuns, estas representações alcançaram bastante sucesso revelando costumes, trajes, arquiteturas (algumas desaparecidas), num processo de divulgação muitas vezes associado aos relatos de viagem tão em voga na literatura vitoriana.
Neste espaço alpendrado, encontramos também o testemunho da presença, ao longo de duzentos anos, da família Lomelino na Quinta das Cruzes, representada pelo brasão de armas em relevo de estuque pintado, colocado no teto.
A origem desta família recua a Urbano Lomelino, comerciante de origem genovesa, cuja presença na Ilha da Madeira é datada de 1476.
A Quinta entrou para o morgadio dos Lomelino em 1678, e foi sob os auspícios desta família, que sofreu as suas primeiras grandes transformações: data desta época a construção da arcaria adossada à fachada, bem como a construção da capela de Nossa Senhora da Piedade, na parte Sul. De novo, no século XVIII, são feitas obras que determinam o corpo predominante do edifício principal, característico das construções setecentistas insulares.

SALA 3
Mobiliário Chippendale e pintura inglesa dos séculos XVIII e XIX

Nesta sala retrata-se o ambiente vivido num salão nobre de uma Quinta Madeirense nos séculos XVIII e XIX, quando toda a alta sociedade era profundamente marcada pelos ditames britânicos. O Mobiliário que se encontra nesta sala, maioritariamente da 2.ª metade do século XVIII, é representativo do estilo Chippendale, particularmente presente nos móveis de assento, cadeiras e canapés, marcando a sua influência no panorama da marcenaria madeirense que incorpora os modelos ingleses na sua produção.

A estreita ligação entre a Madeira e a Inglaterra, iniciada por via do intercâmbio comercial estabelecido já em finais do século XVII com a comercialização do vinho, potenciou a permanência dos modelos ingleses no mobiliário, a partir de meados do século XVIII, suportados pela grande divulgação alcançada pelos álbuns dos desenhadores de móveis ingleses. De todos, o mais influente terá sido a coleção de estampas de Thomas Chippendale (1718-1779), The Gentleman & Cabinet-makers Director, que ilustrava modelos das mais diversas tipologias de mobiliário que tiveram grande aceitação entre as classes dominantes, nomeadamente ao nível do mobiliário de assento onde alcançaram grande popularidade pela sua fácil adaptabilidade.

Nas paredes, estão expostas diversas pinturas a óleo que documentam a passagem de alguns artistas pela Ilha da Madeira durante o século XIX, inseridos no ciclo do Turismo, e que se detiveram na ilustração de paisagens como o *Cabo Girão* de Johan Fredrick Eckersberg, também representado por L. Hoslt, o *Mercado* de August Plum, o *Forte de S. José* atribuído a George Chinnery/Auguste Borget, as paisagens de W.G. James, os desenhos com representações marinhas atribuídas a Nicholas Pocock, a *Vista da Ilha da Madeira*, com casa com bandeira real, de Luís Tomasini e ainda a pintura de Thomas Buttersworth do navio *"H.E.I.C.S. Dunira" (Honourable East India Company's Ship)*, na sua passagem pela Madeira.

Nesta sala, destaca-se também uma Harpa da autoria de Johann Andreas Stumpff (1769- 1846), conhecido fabricante alemão instalado na cidade de Londres desde 1790.

SALA 4
Mobiliário Regência, Sheraton e pintura sobre a Madeira do século XIX

Os encontros sociais, eram excelentes oportunidades de demonstração de gosto e *refinamento* por parte dos senhores insulares, que através do seu mobiliário, pintura, joalharia, moda, etc., pretendiam afirmar a sua estreita relação com o mundo *cosmopolita* britânico.
Nesta sala, vive-se o ambiente intimista de uma pequena sala de convívio, com diversas mesas de jogo, móveis de assento e um elegante armário-louceiro (com escrivaninha). Entre este mobiliário, predominam os estilos ingleses em voga nos finais do século XVIII, início do século XIX, com os espaldares em forma de escudo e grinaldas dos modelos de George Hepplewhite (?-1786) divulgados no seu *The cabinet-maker and Upholsterer's Guide* (1788), e as formas revivalistas inspiradas nos desenhos de Thomas Sheraton (1751-1806) no seu *Cabinet-Maker and Upholsterer's Drawing Book* (1791-1794), que evoluirão para o estilo Regência nas décadas iniciais da centúria seguinte.
Nesta recriação, encontram também lugar algumas pinturas que ilustram a vivência na Madeira oitocentista, nas suas diversas expressões, principalmente mais elitista nos retratos de Eliza Eleanor e Charles Scott Murray. Destaca-se ainda o Tríptico retabular, em marfim, do século XIX, de provável produção inglesa, com distinta influência neogótica.

SALA 5
Artes decorativas portuguesas do século XVII e XVIII

Ao entrarmos nesta sala, recuamos um pouco no tempo, para retomar a evolução das artes decorativas, entre os séculos XVII e XVIII, com predominância para a produção portuguesa.
Neste contexto, assume particular destaque o mobiliário português setecentista, correspondente ao período dos reinados de D. João V (1707-1750) e de D. José I (1750-1777), e que reflete a influência da marcenaria estrangeira, francesa, mas sobretudo inglesa, nas suas linhas formais, mas em que se deteta um cariz nacional no preenchimento dos elementos estilísticos ricamente entalhados. Neste panorama sobressai, pelas suas linhas elegantes e simples, a mesa de chancelaria portuguesa, em pau-santo, que se encontra ao centro da sala.
Recuando a meados do século XVII, encontramos a pintura *de D. Francisco de Moura (1621 – 1675), 3.º Marquês de Castelo Rodrigo*, Conde de Lumiares, Senhor da Terceira e do Faial, Comendador da Ordem de Cristo e Capitão General da Bélgica. Nesta memorial pintura, realizada provavelmente nos Países Baixos, a figura do marquês surge a meio corpo, envergando uma armadura, numa pose característica do gosto barroco em voga.
Consentânea desta época, encontramos uma salva em prata, digna representante da Ourivesaria portuguesa de Setecentos.
Numa das paredes encontra-se exposto o retrato a óleo do *Marquês de Pombal* (1699-1782), secretário de Estado do reino de D. José I, carismática figura política da história portuguesa do 3.º quartel do século XVIII.

SALA 6
Mobiliário de inspiração francesa e pintura europeia dos séculos XVII a XIX

Nesta sala, continuamos a seguir a evolução das artes decorativas, avançando para o último quartel do século XVIII, início do século XIX. Nesta época, assume particular relevância a influência francesa, materializada em Portugal no reinado de D. Maria I (1777-1816), com a adoção do estilo Império.
Por um lado, encontramos ainda elementos anteriores nos entalhes dourados de elementos vegetalistas, folhas de acanto e volutas, presentes no tremó e consola com espelho expostos, por outro lado, assistimos à transição para as formas direitas que irão imperar e que tão bem estão representadas nas cómodas, mesas de apoio e par de elegantes cadeiras douradas.

Entre os restantes móveis de assento, reflete-se ainda a permanência da influência inglesa, nomeadamente nas cadeiras de palhinha que aqui surgem em diversas tipologias.
Em plano de fundo, destaca-se uma tapeçaria do importante centro de fabrico francês Aubusson, com a data de 1743.
Expostos nas paredes, diversos quadros ilustram a evolução da pintura europeia desde o século XVII ao século XIX. No lado esquerdo, salientamos as pinturas a óleo atribuídas ao círculo de Jacques Callot (1592-1635), ambas representando episódios do Antigo Testamento (*A Serpente de Bronze* e a *Adoração do Bezerro de Ouro*) e a *Cena de Batalha*, escola francesa (?), pintura mais recuada do século XIX.

Seguem-se as pinturas devocionais, ao centro *Apanha do Maná*, atribuído ao círculo de Jacopo Bassano, final do século XVI e a destacada *Virgem do Loreto (Virgem com o Menino e São José)*, datada do século XVII (?), de autoria desconhecida, exemplar d'après Rafael, da conhecida Madonna del Loreto ou Madonna del Velo.

Oposta a esta parede, agrupam-se as pinturas de temática campestre, com representações bucólicas, como a cena pastoral e a paisagem com sátiro, ambas atribuídas a Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664), e as duas paisagens a têmpera atribuídas a Claude Lorrain (1600-1682).
Complementam o espaço peças de porcelana europeia de fabrico «Meissen» e «Sèvres».

SALA 7
Coleção de Glíptica

A palavra Glíptica deriva do verbo grego gliptw, que significava a arte de gravar pedras duras por incisão (os entalhes) e que, mais tarde, designaria também o trabalho de desbaste, em camadas, das pedras polícromas (como a ágata, o ónix e o sardónix) de modo a fazer sobressair as figuras talhadas em relevo (os camafeus). Contudo, há que ter sempre em conta que, na terminologia arqueológica, quando empregamos a palavra Glíptica estamos a referir-nos ao estudo de gemas gravadas (pedras preciosas e semipreciosas).
Esta coleção, formada por um total de 112 peças, é um exemplo das muitas coleções que ainda hoje se fazem, guiadas por um critério quase sempre estético e que não refletem a variedade e usos que outrora tiveram estas pequenas obras de arte. Recordemos que as pedras gravadas nasceram com a função primordial de selo, como necessidade de autenticar a propriedade e como marca ou sinal de algo muito apreciado e respeitado, inclusive, de carácter pessoal. Mas breve irão adquirir novas funcionalidades, segundo as culturas e as sociedades.
É com os Romanos que elas assumem novos valores, todos eles patentes na sua produção glíptica: o papel de selo, não só para cartas e documentos (atestado por numerosas fontes clássicas) mas também para selar adegas, despensas, os próprios vinhos, etc. Como objetos de adorno, colocavam-se em vestidos, calçado e, inclusive, usavam-se como adereços de animais. Depressa, porém, adquiriram um valor apotropaico e profilático, pelas gravuras que apresentavam, e através das quais se assegurava a saúde e a prosperidade e se protegia contra todo o tipo de males (mau olhado, doença, etc.). É também com os Romanos que nasce o gosto de colecioná-las e dedicá-las, como oferenda, às divindades. Por último, era já através destes pequenos objetos que se realizava a propaganda política dos símbolos do poder.

Nesta coleção, doada por César Gomes ao Museu Quinta das Cruzes, consideramos dois grandes grupos, ordenados cronologicamente: um primeiro grupo, a que chamámos antigas, composto por 42 peças, entre as quais há apenas um camafeu em pasta vítrea e 41 entalhes, em pedras semipreciosas (destacando-se, com diferença, os de cornalina) e em pasta vítrea; um segundo grupo, a que chamámos de uma maneira ampla, modernas, entre as quais se inverte esta proporção já que 43 são camafeus, 25 são entalhes e 9 são peças singulares (pelo seu tamanho e função). Quanto ao material, o mais abundante entre elas é a concha, nos seus diferentes tipos.
No primeiro grupo, a cronologia vai desde a mais recuada, do século III a.C., às do século IV d.C. À exceção da primeira, todas pertencem ao período romano e representam uma amostragem da variedade de temas que então se gravavam.
No segundo grupo, o grosso da coleção é constituído por peças do século XVIII, e nele poderemos salientar os camafeus emoldurados por orlas em ouro e prata e metal dourado.

SALA 8
Retratos do século XIX

Os dois personagens retratados neste espaço foram, curiosamente, sujeitos ativos nas agitadas primeiras décadas do século XIX português, nomeadamente aquando das invasões napoleónicas, da posterior ocupação inglesa da Madeira e, finalmente, das sucessivas reviravoltas relacionadas com a crise de sucessão ao trono português que opôs d. Miguel e D. Pedro IV que culminou na guerra civil, atingindo as autoridades insulares.
Assim, na primeira parede surge-nos o Brigadeiro Frederico Lecor, aqui retratado a meio cirpo envergando o traje militar.
A seu lado, destaca-se a pintura a corpo inteiro de João Agostinho de Figueiroa Albuquerque e Freitas, Coronel do Regimento de Milícias da Calheta em *Uniforme Rigorozo*, que na segunda década de 1800, se vai opor politicamente ao Brigadeiro Frederico Lecor.

Destas duas pinturas, o retrato do Brigadeiro Frederico Lecor, datado de 1817, é da autoria do pintor português Leonardo da Rocha.
Joaquim Leonardo da rocha nasceu, em Lisboa, a de novembro de 1756, filho primogénito do pintor Joaquim Manuel da Rocha. Aos 25 anos matriculou-se na aula Pública de Desenho onde o seu pai era professor. Distinguiu-se como pintor e gravador a água-forte, igualmente dedicado à literatura e `música, tendo sido um distinto tocador de cravo.
Cerca de 1808 chega à Ilha da Madeira, onde a sua estada fez despertar o interesse, por parte de alguns notáveis madeirenses, na criação de uma *Aula de Desenho e Pintura* na cidade do Funchal, criada pouco depois por carta régia de 17 de julho de 1809, e nela provido o referido pintor.
Joaquim Leonardo da Rocha não assumiu particular destaque no panorama do retrato nacional, no entanto, é pela sua iniciativa que o até então inexistente panorama retratístico regional surge, e é através do seu pincel que toda uma sociedade e seus sujeitos nos são apresentados no 1º quartel do século XIX.

SALA 9
Sala de Jantar
Artes decorativas inglesas, porcelana da China e pintura portuguesa, dos séculos XVIII e XIX

Na sala de jantar, retoma-se a temática das artes decorativas europeias complementando o ambiente e a vivência social assinalados na sala 4 (Mobiliário Regência, Sheraton e pintura sobre a Madeira do século XIX).
Neste espaço destaca-se, ao centro, a mesa de jantar, os armários-louceiros, sideboards, mesas de apoio e cadeiras, ao estilo inglês de finais do século XVIII, na transição para o século XIX, que ilustram um modo de "estar" na Ilha característico das casas senhoriais.
A par do mobiliário, vemos nas paredes desenhos de autores ingleses (Hayward, Emily Geneviève Smith e Andrew Picken), registos românticos da sua passagem pela Ilha ao longo do século XIX.
Entre as representações paisagísticas da Madeira, destacam-se as três pinturas a óleo de Tomás José da Anunciação (1818-1879), pintor romântico por excelência, que aqui retrata a família do 2.º Conde Carvalhal numa cena de *Piquenique*, e a *Baía do Funchal vista de Santa Catarina*. Na parede oposta, do mesmo pintor, encontra-se o quadro Feira de Gado, onde podemos observar a mestria de Anunciação na representação animalista que tanto o celebrizou.

Nos armários-louceiros, expõe-se porcelana Companhia das Índias, característica produção chinesa do século XVIII de exportação para o mercado europeu, bem como porcelana armoriada e alguns vidros.
Deste núcleo, destaca-se, pela sua singularidade, o serviço Urna Misteriosa (1796-1820). Encomendado por lealistas franceses, o serviço apresenta um medalhão central com a ilustração de uma gravura publicada em França em 1793 sob o título "L'Urne Mystérieuse", onde se assinala o monograma de Luís XVI e Maria Antonieta, que surgem também representados em negativo, ladeando a Urna, encimados pelos seus filhos o Delfim (futuro Luís XVII) e a princesa real.

Alguns exemplares de ourivesaria do século XIX, candelabros, castiçais, samovares e bandeja em casquinha, complementam a leitura do ambiente vivido neste espaço.

SALA 10
Quarto de Dormir
Artes decorativas portuguesas e inglesas do século XIX

Era no ambiente do recesso do quarto que se revelava a identidade dos habitantes da casa, as suas memórias e valores, através dos seus objetos pessoais.
O quarto de dormir, pelo seu carácter intimista, era um espaço privilegiado para os momentos de fervor religioso, donde destacamos o conjunto escultórico devocional composto pela *Virgem com o Menino Jesus e São José*, exemplos da escultura portuguesa do século XVIII, e o Crucifixo em marfim, indo-português, colocados no oratório (alçado superior) da cómoda-papeleira portuguesa setecentista, que apresenta no interior do corpo superior e das portas pinturas de serafins, nuvens e anjos que seguram os símbolos da Paixão.
Entre o mobiliário exposto, sobressai o leito com sobrecéu, bem como o canapé com decoração de cachos de uvas e folhas de parra, ambos em madeira de vinhático, demonstrativos da mestria dos marceneiros madeirenses na prossecução dos modelos ingleses do século XIX. São estes modelos que presidem às várias tipologias aqui presentes: cómodas, Tallboys, mesas, caixas de prever e cadeiras, e que inseridas no influente movimento de comercialização oitocentista, espelham a vivência deste espaço.
A intimidade do quarto de dormir é também reforçada pelos retratos que preenchem as paredes, com especial destaque para o retrato de Henrique Henriques de Noronha (1667-1730), proeminente historiador madeirense.

Os restantes adereços pretendem tão só harmonizar as referências temporais do ambiente, onde o mobiliário local e o bordado «Madeira» estão representados, mas onde também encontra expressão o fascínio orientalista representado pela colcha chinesa, datada do século XIX, e que se encontra pendurada na parede.

SALA 11
Joias e objetos de adorno dos séculos XVII-XIX

Desde sempre a Joalharia e outros adereços corporais fascinam o Homem, constituindo uma das manifestações mais comuns e universais usada na perpetuação dos acontecimentos marcantes da vida, de simples afetos pessoais e sobretudo como expressão de estatuto social.
Para a sua confeção, nada mais adequado do que a utilização de materiais nobres que pela sua natureza transmitem um sentimento de eterna sedução.
Dada a abundância de ouro e gemas oriundas de um vasto território ultramarino que do Oriente se estendia ao Brasil, passando por África, Portugal beneficiou a partir do século XVI até final do século XVIII, de uma situação particularmente favorável ao desenvolvimento da Ourivesaria e Joalharia.
O conjunto agora apresentado é constituído, predominantemente, por peças de origem portuguesa e europeia dos séculos XVII a XIX, que integram a doação de César Filipe Gomes (1946 e 1962), fruto do interesse do doador, ourives de profissão, que reuniu este espólio ao longo de toda uma vida consagrada ao colecionismo, à Joalharia e à Ourivesaria.

Nesta coleção é possível encontrarmos objetos de diversas tipologias tais como anéis, pendentes, brincos, travessas, fivelas, objetos de adorno, miniaturas, caixas de rapé, relógios, bilheteiras, polvilheiras, etc., que complementam a exposição que pretende, na medida do possível, evocar vivências sociais de um passado insular que chegou quase intacto até aos nossos dias.
Destaca-se ainda nesta sala, o tremó e o toucador de linhas depuradas, decorados com representações de cisnes e grifos, característicos do estilo Império, datados do 1.º quartel do século XIX.

SALA 12
Artes decorativas portuguesas e europeias dos séculos XV-XVII. Mobiliário dito "Caixa-de-açúcar"

Neste espaço encontram-se os núcleos mais recuados da exposição permanente do Museu, relacionados com a importância do ciclo económico do açúcar, inicialmente produzido na Madeira entre o século XV e o 1.º quartel do século XVI, e posteriormente importado para a Ilha a partir de outras colónias.
Do comércio primeiramente estabelecido a partir da Madeira, resultou uma rede de contactos de feitores régios e agentes de negócios portugueses nos portos flamengos, que serviram de intermediários não só no trato comercial, mas também na compra de arte a pedido de monarcas, da corte, do clero e de particulares.
A extensa coleção de arte flamenga existente na Ilha da Madeira, com particular predominância dos núcleos de escultura e pintura, é uma das faces mais visíveis das relações estabelecidas com este centro económico.
Do núcleo escultórico de produção flamenga do Museu destacamos o Retábulo da Natividade, produzido em Bruxelas na 2.ª metade do século XV, atribuído à oficina do Mestre do Retábulo de Rieden (atualmente em Estugarda, Alemanha). Esta peça comporta três cenas alusivas à vida da Virgem e à infância de Cristo: Os Esponsais da Virgem (lado esquerdo), A Natividade (ao centro) e A Adoração dos Reis Magos (lado direito), emolduradas por um baldaquino com delicada decoração de rendilhados do gótico final. Enquadrados nesta vaga de importação de arte flamenga, assinalamos também a escultura da Imaculada Conceição e um Menino Jesus Salvador do Mundo, que representam a renovada espiritualidade da Devotio Moderna, inserida nos valores devocionais em voga no século XVI.
No núcleo escultórico, salientamos ainda a Santa Isabel da Hungria, produção italiana, em barro vidrado, contemporânea do restante conjunto.
No núcleo de pintura flamenga dominam também as representações religiosas, assumindo particular relevo A Adoração dos Reis Magos de finais do século XVI, a pintura alusiva ao Ecce Homo e a interessante representação de Verónica secando a face de Cristo a caminho do Calvário.
Em relação ao mobiliário exposto nesta ala, predomina a produção nacional, com destaque para a arca pintada de finais do século XVI, início do século XVII, proveniente do Convento de Santa Clara, e a arca de zimbro esgrafitada, característica produção nacional, datada da centúria de Quinhentos.
Os pratos de oferendas de Nuremberga, datados do século XVI completam este núcleo.
Do conjunto exposto, destacamos as peças em depósito do Núcleo Histórico de Santo Amaro, que englobam uma Cruz ibérica, em bronze do século XIV, uma escultura, fragmento de torso de Cristo, datada do final do século XV, início do século XVI, uma arca esgrafitada açoriana quinhentista, uma bilha de barro portuguesa do início do século XVI e um prato de aranhões armoriado, faiança portuguesa, datado do século XVII, expostos nas alas seguintes, que complementam uma leitura contextualizada das coleções do Museu Quinta das Cruzes.

Nos restantes espaços da sala 12, predomina o mobiliário regional, dito «caixa de

açúcar». Em meados do século XVI o comércio do açúcar madeirense entra em declínio, em grande parte por causa da entrada no mercado da produção do Brasil, e também de Cabo Verde. É, sobretudo a partir da colónia brasileira que passou a vir grande parte do açúcar consumido na Ilha.
A designação «caixa-de-açúcar» refere-se às madeiras que compunham as caixas onde os pães de açúcar eram acondicionados para transporte a partir do Brasil. A madeira que por esta via chegava a Portugal era utilizada no fabrico de peças de mobiliário de cariz, maioritariamente, utilitário. Mais tarde, esta designação foi generalizada e associada a uma tipologia de móveis que agrupava arcas e armários (de um ou de dois corpos), destacando-se os armários copeiros, dos quais se expõem três exemplares, filiados nos modelos holandeses divulgados em Portugal no final da centúria de Seiscentos. Interessante é a presença de uma outra tipologia deste mobiliário, não muito recorrente, o contador, do qual figuram aqui dois exemplares, de manufatura mais recuada, finais do século XVI.
No contexto da pintura europeia desta época destaque-se a representação do interior de uma taberna holandesa (círculo de Jan Steen) da 2.ª metade do século XVII. Enquadrado com o mobiliário, retomamos o núcleo escultórico do Museu na segunda ala da sala com a Virgem com o Menino Jesus, em barro cozido e policromado, escultura modelada na tradição dos barristas oficinais portugueses dos séculos XVI-XVII, tradição essa que, dois séculos mais tarde, irá ganhar nova notoriedade com a modelação das figuras de Presépio, cujo maior expoente será Machado de Castro (1731-1822). No armário cantoneira em exposição, encontram-se alguns exemplares do vasto núcleo de figuras de Presépio pertencentes ao acervo do Museu, datados de finais do século XVIII, início do século XIX, de provável oficina lisboeta.
Contemporâneas dos núcleos de mobiliário e escultura, expõem-se algumas peças da produção cerâmica portuguesa, nomeadamente azulejaria seiscentista e faiança utilitária, dos séculos XVII a XVIII, com predominância, entre as manufaturas de Setecentos, para as produções das fábricas de Darque (Viana), Miragaia, Massarelos (Porto) e Juncal (Porto de Mós, Região Centro).
Pode-se ainda encontrar nesta sala, objetos de cobre, de cariz mais utilitário, que foram de uso corrente na Região.
Em relação à azulejaria, do lado direito estamos perante um painel de azulejos com padrão de tapete (por afinidade aos padrões têxteis) do século XVII, provavelmente de uma oficina de Lisboa, demonstrativo das técnicas azulejares portuguesas na transição dos motivos decorativos maneiristas que já apresentam na sua composição uma sensibilidade barroca.

O segundo painel, colocado no lado esquerdo, recria um módulo padrão com motivos orgânicos de ferroneries e acantos, usados na composição de “enxaquetado rico” ou de “caixilho” de quadrícula oblíqua. Este padrão é de fabrico lisboeta, entre 1610-1650.

SALA 13
Artes decorativas luso-orientais: China, Filipinas, Índia e Japão dos séculos XVI a XVIII

Após o primeiro impulso dos Descobrimentos, então voltados para África, e em muito beneficiário da produção sacarina da Madeira, as atenções voltam-se para os territórios mais longínquos. O distante continente Asiático, permaneceu para o mundo quatrocentista europeu um território mítico de contornos nebulosos. Foram as grandes viagens dos portugueses nos séculos XV e XVI que desvendaram o mito do Oriente, e estabeleceram relações que não mais seriam cortadas.
O comércio com a China desenvolve-se em Lisboa a partir da segunda metade do século XVI, e é já em finais do século que se detetam as primeiras encomendas de nobres portugueses destacados no Oriente.
O mobiliário e outros objetos integrados neste núcleo são de produção oriental, reveladores da miscigenação de influências culturais que resultaram em estilos híbridos e demonstrativos do estabelecimento das relações sociais.
No mobiliário distinguem-se o escritório Namban (período Momoyama), de finais do século XVI, o contador mogol da primeira metade do século XVII e o par de contadores indo-portugueses do século XVII, numa profusão de estilos decorativos ilustrativa da sua proveniência. Na feitura destes móveis produzidos para exportação, recorriam-se a modelos portugueses ou europeus, no que se refere à forma, e para a decoração recorriam- se às técnicas orientais.
A produção chinesa está presente nos pratos de porcelana ao centro da sala. Ambos os pratos são produzidos na dinastia Ming: um apresenta decoração de pagodes e pavilhões, inseridos numa temática lacustre (reinado Jiajing c. 1530), e no outro, Swatow, imperam as evocações marítimas, com rosa-dos-ventos e embarcações (reinado Wanli c. 1600). De manufatura chinesa ainda destacamos o frontal de altar com as armas da ordem Carmelita, do último quartel do século XVII, pontuada por motivos animalistas e profusa decoração vegetalista.
O grupo de figuras religiosas em marfim, expostas na vitrina, é maioritariamente de origem indo-portuguesa, dos séculos XVII e XVIII; com exceção do *Menino Jesus* (deitado), hispano-filipino, datado da 1.ª metade do século XVII, de expressão serena sugerindo representações budistas. Destaca-se também o *Menino Jesus Bom Pastor*, indo-português (Goa), da primeira metade do século XVII, talvez, o modelo iconográfico mais frequente da representação de Jesus nos universos cristãos asiáticos.
Ao lado dos marfins, apresentamos uma Cruz de assento (Calvário), com aplicações de tambaca dourada, do século XVII de produção indo-portuguesa inspirada em modelos ocidentais que foram levados pelos missionários portugueses ao longo dos séculos XVI e XVII.
Completam a sala um conjunto de três pinturas a óleo sobre tela indianas (Goa), de finais do século XVIII, que representam usos e costumes da colónia portuguesa: *Refeição de Hindus em Maina*, *Indiano vestido à moda europeia* e *Senhora cristã acompanhada de criança*.

SALA 14
Artes decorativas mudejares ou hispano-mouriscas: mobiliário, cerâmica e azulejaria dos séculos XVI e XVII

A utilização de azulejos arabizantes, e da estética mudejar, generalizou-se a todo o território português já desde o início do século XVI, não tanto pela influência direta das relações portuguesas com o mundo islâmico, nem pela posterior presença espanhola (essa sim com fortes ramificações árabes no Sul de Espanha) durante o domínio filipino (1580- 1640), mas mais pelo seu carácter estético, importado pelos anteriores governantes portugueses e utilizado na decoração de edifícios.
É essa estética que está patente no núcleo de azulejaria hispano-mourisca, que se encontra exposto nas paredes, e em que predominam os motivos estrelares e vegetalistas, mas ainda as combinações métricas, tão presentes na arquitetura e arte têxtil, uma verdadeira revelação da arte islâmica. Os azulejos expostos, datam do 1.º quartel do século XVI e parte provém, provavelmente, do agora inexistente Convento de Nossa Senhora da Piedade, em Santa Cruz.
A arte cerâmica de raízes islâmicas foi também divulgada pelos sobejamente conhecidos pratos de Manises, onde os elementos decorativos são realçados através dos reflexos metálicos.
Uma outra face bastante divulgada no mundo ibérico da arte hispano-árabe, foram os escritórios ditos Vargaños, apresentando-se nesta sala dois exemplares. Datados maioritariamente dos séculos XVI e XVII, é detetável nestas peças de mobiliário a influência árabe, nomeadamente nos requintados esquemas geométricos da composição decorativa, que também perpassam as ferragens.

SALA 15
Mobiliário, pintura e escultura portuguesa dos séculos XVII e XVIII

Após um período marcado por influências resultantes dos contextos políticos e sociais vividos com os Descobrimentos e a posterior ocupação espanhola, a evolução das Artes Decorativas portuguesas, volta-se em meados do século XVII, com a pós-restauração, para as formas ditadas pelas principais capitais europeias, Londres e Paris. Nesta época assume particular importância, o mobiliário, formando verdadeiros conjuntos de aparato que compunham os espaços seiscentistas.
Mas pouco depois, o mobiliário português autonomiza-se das suas congéneres europeias, quer nos aspetos formais, quer nos esquemas decorativos, ainda influenciados pelo contacto além-mar, e que em alguns casos se prolongaram pela centúria seguinte.
O contador, foi a peça de mobiliário que maior influência sofreu do Oriente e foi o mais divulgado no nosso país, sendo que a partir da 2ª metade do século XVII se distanciou dos seus congéneres europeus (cabinets), adquirindo uma feição tipicamente nacional que, deu lugar ao estilo denominado «nacional português», atribuído pelo historiador Robert Smith, e que será depois transposto para as diferentes tipologias de móveis.
O mobiliário português distingue-se, nesta altura, pela utilização de madeiras duras e escuras, nomeadamente o pau-santo, utilizado sabiamente pelos marceneiros portugueses, numa profusão de tremidos e torneados, que criavam a ilusão de movimento tão cara ao espírito barroco e que contrastava com as ferragens douradas aplicadas. Exemplares característicos desta produção, são o par de contadores e arca expostos, datados da 2.ª metade do século XVII. Complementa esta produção, a cadeira de braços, em nogueira, revestida a couro lavrado, também seiscentista, com espaldar armoriado.
Sobre os móveis, expõe-se escultura religiosa portuguesa dos séculos XVII e XVIII. Este núcleo escultórico, onde impera o suporte em madeira, ilustra a evolução da imaginária nacional, dominada não tanto pelas formas protobarrocas e barrocas consentâneas deste período, mas mais pelo carácter devocional das imagens, reveladas nas ainda estáticas esculturas da Nossa Senhora da Vitória, de São João de Deus (ambas do século XVII), de *São Jerónimo* (também datada do século XVII, em depósito no Museu, proveniente da Casa Colombo – Museu do Porto Santo), de *São Martinho* e de *São Cristóvão com o Menino Jesus*, estes já datados do século XVIII, mas onde na última representação é já evidente a captação do movimento.
Em todas as esculturas, é notória a mestria dos executantes nos acabamentos do estofado e douramento, bem como os pormenores dos panejamentos.
Na parede expõe-se uma pintura a óleo sobre tela, do século XVII, de Bento Coelho da Silveira (1620-1708), representando *Santa Rosa de Lima*, peça reveladora da religiosidade mística vivida ao longo da centúria seiscentista lançada no Concílio de Trento (1545-1563).

SALA 16
Meios de Transporte dos séculos XVIII e XIX

A deslocação, sobretudo de personagens ilustres, assumiu ao longo dos séculos um carácter de relevância social, através do estatuto conferido pelo meio de transporte utilizado.
Nesta sala, entramos em contacto com dois tipos de meio de transporte: as cadeirinhas e o palanquim. Em relação às primeiras, o seu uso generalizou-se nas capitais europeias a partir do século XVII, mais disseminadas ao longo do século XVIII, e juntamente com os coches, os carrinhos de passeio, as seges e ainda as carroças de transporte de mercadorias, invadiram as ruas e praças das principais cidades, instalando o caos na circulação que cedo teve de ser legislada a fim de evitar graves acidentes.
O uso das cadeirinhas era associado às elites sociais que viam na sua utilização um modo de distinção, e também de ostentação, do seu estatuto. É neste contexto que se enquadram as cadeirinhas aqui expostas: uma interessante Cadeirinha com varais, revestida a marroquim pintado de negro, de proveniência inglesa, datada de finais do século XVIII, início do século XIX, que apresenta no alçado lateral as armas do conde de Ribeiro Real e no alçado traseiro o seu monograma; e uma cadeirinha francesa, revestida a veludo, datada de finais do século XVIII.
O palanquim, por outro lado, teve uma predominância mais funcional. Dos três meios de transporte em presença, foi o mais vulgarizado na Ilha, nomeadamente durante a centúria de Oitocentos, usado por senhoras e doentes, nacionais e estrangeiros, nas suas deslocações citadinas, por oposição à rede, sua parente próxima, utilizada no transporte fora da cidade, nos percursos de montanha e mais adaptada aos caminhos de terra. Nesta sala, expõe-se um palanquim, do século XIX, com estrutura em ferro reclinado e varal em bambu, personalizado através da colocação de um monograma “A.M (?).”.
Nas paredes estão dispostas sequências de gravuras de Rudolph Ackermann (1764-1834), publicadas em 1821, que evocam diversos aspetos da realidade social, política e religiosa insular, através de representações caricaturadas de personagens e situações.
No lado direito, apresentam-se as cenas rurais e a caracterização dos costumes. Na parede oposta, apresentam-se as elites sociais: políticos, militares, senhoras e religiosos. Junto ao palanquim, ilustra-se através das gravuras de Ackermann e de T. Picken, a utilização de dois dos mais característicos meios de transporte da Madeira: o palanquim e a rede.
Os baús, associados à bagagem de transporte, relacionam-se com a temática exposta podendo encontrar-se três exemplares revestidos a couro com aplicações de pregaria, de produção portuguesa, do século XVIII.

SALA 17
Ourivesaria portuguesa e europeia dos séculos XVI - XIX

A coleção de ourivesaria exposta provém do legado César Gomes (1946) e da doação João Wetzler (1966), e ilustra com alguma diversidade as tendências predominantes da produção de pratas europeias que vão do século XVI ao final do XIX.
Prevalecem trabalhos de origem portuguesa e inglesa, explicáveis apenas pelas particulares circunstâncias que envolveram a criação destas coleções – comércio de ourivesaria e antiguidades.
Algumas espécies do conjunto merecem, no entanto, uma referência destacada, pelo que significam relativamente à sua importância na história dos povos e civilizações que as produziram e utilizaram.
Segura da sua importância, a prata é por excelência um valor estável capaz de desafiar os caprichos da moda e mesmo as flutuações da bolsa. Até ao século passado, constituiu um meio muito vulgarizado de entesouramento. E se o mesmo hoje não se verifica, a sua utilização em objetos de qualidade, permanece, no entanto, insubstituível.
A ourivesaria portuguesa, discretamente alinhada na produção europeia serviu fundamentalmente, e durante um alargado período, o poderoso cliente que era a Igreja, através de formas que prevaleceram até ao século XVII, sob a influência dum estável padrão românico-gótico, acrescido timidamente a seu tempo pelo novo estilo renascentista e algumas influências trazidas do Oriente.
Entretanto, a prataria civil, até aí quase sempre subsidiária dos grandes centros de produção, experimentou durante o século XVI um certo desenvolvimento, sobretudo no fabrico de objetos ornamentais e de ostentação, a que não foi alheia a intervenção de mão de obra estrangeira, entre nós estabelecida.
Após um período de severa austeridade, rematado pelo domínio espanhol que se refletiu na sobriedade das formas então produzidas, a ourivesaria portuguesa conheceu, no século seguinte, um dos seus pontos altos, a que não é certamente estranha a abundância de matéria prima e o aparecimento duma rica e pretensiosa clientela, com gosto mais apurado pela influência de certas cortes europeias. Neste enquadramento, desempenhou papel fundamental o monarca D. João V, cuja ação, através de encomendas preferenciais ao estrangeiro, nomeadamente à França e à Itália, motivou indiretamente a produção nacional da época, também grandemente incentivada no reinado seguinte.
Entretanto, fora de Portugal, nos começos do século XVII, e sob a influência do Novo Mundo, a introdução de recentes hábitos sociais na Europa, através da Holanda e divulgados pela Inglaterra, havia determinado, se não a criação de novos modelos, pelo menos a reformulação da utensilagem de prata de uso corrente. Haja em vista a novidade mundana que teria constituído, por volta de 1700, o uso do chocolate, do café e posteriormente do chá.
Foi neste período que a ourivesaria inglesa conheceu um assinalável desenvolvimento e expansão, sobretudo a partir de Londres, e quase simultaneamente doutros centros, como Birmingham e Sheffield, graças a novas tecnologias divulgadas através desta última cidade.

Desde remotos tempos que a Inglaterra acompanhou de perto a produção da Europa Continental, nomeadamente a dos países de cultura germânica, mantendo sempre uma

expressão inconfundível, pela sua personalidade criativa e qualidade de execução.
Influenciadas por um duradouro gosto «rocaille», mantiveram-se entre nós, durante algum tempo, as técnicas tradicionais de fabrico artesanal, aliadas a uma exuberante decoração em relevo que se sobrepunha à pureza das formas.
Cerca de 1700, quando já se observavam grandes progressos na manufatura da prata, sobretudo na Inglaterra e França, com inovações técnicas algo revolucionárias na fundição e aplicação de ornatos, dois grandes estilistas, os irmãos Adam, adiantaram-se no movimento neoclássico, seguindo padrões recentemente instituídos, de gosto Greco-Romano.
Reinava em Portugal D. Maria I, quando a maciça importação de ourivesaria inglesa apareceu entre nós, como consequência tardia e discreta, do tratado de Methuen (1703), generosamente apoiado pela importante colónia britânica, radicada na Cidade do Porto.
Por meados do século XIX, esta arte entrou entre nós em manifesta decadência, limitando- se os ourives portugueses à vulgarização dos modelos instituídos, de gosto marcadamente inglês.

(Excerto do texto de Amândio de Sousa «A Ourivesaria no Museu Quinta das Cruzes», in Atlântico, nº.18, 1989, p. 135/138.)