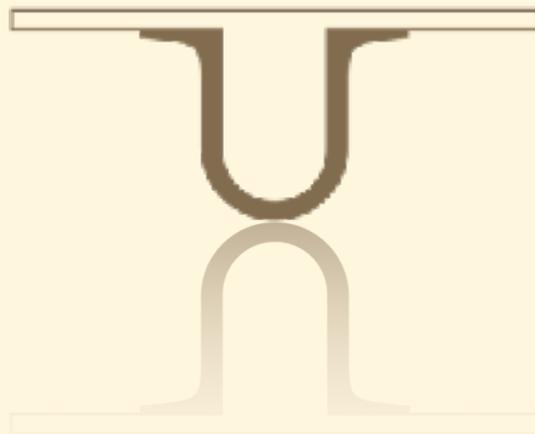




UNIVERSIDADE D
COIMBRA



Catarina Turgo Fernandes Correia

DO TRABALHO INVISÍVEL AO CONTACTO COM O PÚBLICO NO MUSEU DE
ARTE SACRA DO FUNCHAL

Relatório de Estágio do Mestrado em Património Cultural e Museologia, orientado pelo Professor Doutor Pedro Júlio Enrech Casaleiro, apresentado ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

2019

FACULDADE DE LETRAS

DO TRABALHO INVISÍVEL AO CONTACTO COM O PÚBLICO NO MUSEU DE ARTE SACRA DO FUNCHAL

FICHA TÉCNICA

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	Do trabalho invisível ao contacto com o público no Museu de Arte Sacra do Funchal
Autor/a	Catarina Turgo Fernandes Correia
Orientador/a(s)	Pedro Júlio Enrech Casaleiro
Júri	Presidente: Doutor João Paulo Avelãs Nunes Vogais: 1. Doutora Carlota Isabel Leitão Pires Simões 2. Doutor Pedro Júlio Enrech Casaleiro
Identificação do Curso	2º Ciclo em Património Cultural e Museologia
Área científica	Património Cultural e Museologia
Especialidade/Ramo	Museologia
Data da defesa	22-10-2019
Classificação do Relatório	15 Valores
Classificação do Estágio e Relatório	16 Valores



À minha avó Manuela.

Agradecimentos

À minha família por todo o apoio desde sempre por me incentivarem a lutar pelos meus sonhos. À minha mãe, pelo apoio, investimento, carinho mas sobretudo pelo amor incondicional. À minha irmã, pelo companheirismo, incentivo, pelos abraços e sobretudo pela urgência em querer que acabe o trabalho para poder estar mais tempo com ela.

Às minhas amigas Carolina e Marília por nunca deixarem de acreditar em mim, pelo incentivo, consolo, pelo ombro amigo.

À equipa do Museu de Arte Sacra do Funchal, por me fazerem sentir em casa. Ao Director do Museu, João Henrique Silva pela oportunidade de me ter aceite para realizar o estágio no MASF. A todo o staff do museu o meu mais sincero obrigada, pelos sorrisos, conversas e aprendizagens. Um agradecimento especial ao Professor Martinho Mendes, orientador do estágio, por todas as palavras de incentivo, dicas, opiniões, e pela orientação do meu trabalho.

Por fim, mas não menos importante, ao meu orientador Doutor Pedro Júlio Enrech Casaleiro, por toda a orientação, disponibilidade e ensinamento durante todo o percurso de mestrado.

Resumo

O presente relatório representa uma das possibilidades finalizadoras do percurso académico no âmbito do Mestrado em Património Cultural e Museologia, vertente de Museologia, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, no ano lectivo de 2018-2019. Para a conclusão do meu percurso neste mestrado escolhi optar pelo estágio curricular que originou o presente relatório. A entidade acolhedora foi o Museu de Arte Sacra do Funchal, na Ilha da Madeira, no qual desenvolvi actividades de carácter museológico durante um período de aproximadamente seis meses consecutivos.

O relatório está dividido em três capítulos principais. Num primeiro momento procuro investigar os antecedentes da origem da criação do Museu de Arte Sacra do Funchal, através de documentação disponibilizada pelo Arquivo Regional da Madeira.

Desta feita, concentro-me naquele que foi em concreto o meu objecto de estudo: o Museu de Arte Sacra do Funchal. No museu tive a oportunidade de vivenciar a realidade da instituição de acolhimento desenvolvendo algumas actividades de maneira a participar em absoluto na programação do museu.

Durante o estágio tive a oportunidade de conhecer mais sobre os objectivos e missão desta instituição museológica, bem como a sua caracterização geral e histórica e a colecção que a envolve.

No terceiro capítulo, evidencio o trabalho e as actividades desenvolvidas que complementaram o estágio a nível prático no Museu de Arte Sacra do Funchal. Nesta instituição consegui colaborar em todas as actividades que me foram propostas, aceitando-as como um novo desafio, uma nova abordagem no mundo profissional.

Com este relatório pretendo dar a conhecer o Museu de Arte Sacra do Funchal, um dos mais antigos da Ilha da Madeira, um museu que apresenta uma colecção de elevado valor histórico patrimonial.

Palavras-chave: Património; História; Museologia; Estágio; Museu de Arte Sacra do Funchal.

Abstract

The present report represents one of the three possible ways of concluding my master's degree in Cultural Heritage and Museology, specialized in Museology in Faculdade de Letras of Coimbra's University, during the years of 2018 to 2019. For its conclusion, I chose the curricular internship which this report is a product of. The chosen entity for this internship was the Sacred Art Museum of Funchal, in Madeira Island in which I developed different kinds of activities, from this same subject, during six months.

The report is organized in three main chapters. Chapter one I look and try to investigate the priors that gave origin to the own Sacred Art Museum of Funchal, through the available documentation given by the Arquivo Regional of Madeira.

From then on I kept my focus on my main subject of investigation: Sacred Art Museum of Funchal. In the museum I had a chance to live the reality of the everyday work life, also giving me the true experience of fully participating in their programming.

During the internship I had got to know in detail their objectives and mission, as well as their universal and historical characterization guaranteed by their unique collection.

Third chapter, I prioritize the work and the activities developed which complemented this six months in a practical level. In this institution I cooperated in every single activity proposed to me, embracing them as a new challenge, concluding in a new approach to the professional world.

With this report I wish to leave a document with up-dated knowledge and better information about the Sacred Art Museum of Funchal, one of the oldest museum's in Madeira , a museum which presents probably the most valuable and best preserved historical heritage of the island.

Keywords: Heritage; History; Museology; Internship; Sacred Art Museum of Funchal.

Lista de Siglas

ICOM — Internacional Council of Museums

APOM — Associação Portuguesa de Museus

RPM — Rede Portuguesa de Museus

LQMP — Lei - Quadro dos Museus Portugueses

MASF — Museu de Arte Sacra do Funchal

MNAA — Museu Nacional de Arte Antiga

DRAC — Direcção Regional dos Assuntos Culturais

Índice

Agradecimentos	4
Resumo	5
Abstract	6
Lista de Siglas	7
Introdução	10
I - Os antecedentes da criação de um Museu de Arte Sacra no Funchal	14
1.1. Os primeiros passos da criação de um Museu de Arte Sacra no Funchal.....	15
1.2. A importância de Cayola Zagallo para o Museu	21
II- O Museu de Arte Sacra do Funchal.....	28
2.1. Caracterização Geral	29
2.2. Caracterização Histórica	35
2.3. As Coleções do Museu	38
2.3.1. Pintura	50
2.3.2. Escultura	51
2.3.3. Ouriversaria	52
2.3.4. Torre do Museu	53
III- Actividades desenvolvidas no Museu	55
3.1.Desmontagem da exposição temporária “Ícone: Beleza e Mistério”.....	56
3.2.As Conferências do Museu	59
3.3. Dia Internacional dos Museus	60

3.4. Acompanhamento de visitas-guiadas ao público escolar	60
3.5. Organização das Reservas e Inventário	61
3.6. Considerações finais	62
Conclusão	63
Bibliografia.....	65
Webgrafia	66
Anexos	67

Introdução

Este trabalho corresponde ao Relatório de Estágio desenvolvido no Museu de Arte Sacra do Funchal num período determinado entre os meses de Janeiro a Junho de 2019.

Representa a conclusão do curso de Mestrado em Património Cultural e Museologia com especialização em Museologia, ministrado pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, e cujo objectivo é formar futuros técnicos superiores e “assegurar formação para a incorporação em atividades profissionais nos campos museológicos e da tutela de bens patrimoniais (...)”¹.

Integrando-se no âmbito do património cultural, este relatório está relacionado com a história e identidade de uma localidade, e tem como principal objectivo contribuir para o enriquecimento de conteúdos relacionados com o Museu de Arte Sacra do Funchal.

A palavra Museu que deriva do latim *museum*, tem a sua origem na palavra *mouseion*, que significa “casa das musas”, ao longo da história contou com diversos significados até chegar ao seu significado actual.

Actualmente, a definição consta do International Council of Museums (ICOM)² “O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva e expõe o património material e imaterial e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite”³. Para além da definição do ICOM, em Portugal podemos utilizar o conceito presente na patente da Lei-Quadro dos Museus Portugueses: “Museu é uma instituição de carácter permanente, com ou sem personalidade jurídica, sem fins lucrativos, dotada de uma estrutura organizacional que lhe permite: garantir um destino unitário a um conjunto de bens culturais e valorizá-los através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objetivos científicos, educativos e lúdicos; facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade”⁴.

¹ Veja-se a apresentação do curso em <https://apps.uc.pt/courses/pt/course/5901> (consultado a 27/05/2019)

² O ICOM é a maior organização internacional de museus e profissionais de museus dedicada à preservação e divulgação do património natural e cultural mundial, do presente e do futuro, tangível e intangível. Criado em 1946, o ICOM é uma organização não-governamental (ONG) que mantém relações formais com a UNESCO e tem estatuto consultivo no Conselho Económico e Social das Nações Unidas. Vide <http://icom-portugal.org/icom-portugal-quem-somos/icom-internacional/> (consultado a 27/05/2019)

³ Vide <http://icom-portugal.org/recursos/definicoes/> (consultado a 27/05/2019)

⁴ Vide artigo nº3 da Lei-Quadro dos Museus Portugueses em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 27/05/2019)

O Município do Funchal é detentor de um vasto património histórico e artístico. Actualmente conta com cerca de 16 espaços museológicos, entre os quais o Museu de História Natural do Funchal, o Museu Henrique e Francisco Franco, o Museu Frederico de Freitas ou o Museu Quinta das Cruzes, entre outros.

Este trabalho concentra-se numa instituição museológica, situada na cidade do Funchal — o Museu de Arte Sacra do Funchal — resultando do estágio realizado entre os meses de Janeiro a Junho de 2019.

O estágio que deu origem ao Relatório está dividido em três capítulos. A primeira parte do relatório corresponde à criação de um Museu de Arte Sacra no Funchal que viesse corresponder às necessidades de recolher e valorizar grande parte do espólio patrimonial que estava nas igrejas da Ilha da Madeira, provenientes das encomendas artísticas de arte flamenga e arte portuguesa através do grande crescimento económico que a região viveu durante a época áurea do comércio do açúcar, o chamado “ouro branco”.

A segunda parte do trabalho compreende toda a componente que diz respeito ao Museu de Arte Sacra do Funchal enquanto instituição museológica, a sua constituição geral e histórica bem como o seu acervo visitável. O trabalho apresentado enquadra-se na temática da musealização da arte sacra, sendo que esta representa maioritariamente o património material da região. Em Portugal existem outros exemplos da musealização da arte sacra, como o Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa, ou o Museu de Évora, entre outros.

No terceiro capítulo concentro-me nas actividades desenvolvidas durante o estágio. No início do estágio participei na desmontagem e transporte da colecção de uma exposição temporária, de seguida participei nas Conferências do Museu, bem como na montagem de posters de forma expositiva que estavam interligados com as Conferências. Cooperei no Dia Internacional dos Museus. Acompanhei as visitas guiadas destinadas ao público escolar e para finalizar colaborei na organização das reservas do museu e na inventariação.

O Museu de Arte Sacra do Funchal, consciente do seu objectivo de preservar e divulgar o património da região, pretende dar continuidade à elaboração de Catálogos a fim de demonstrar a qualidade histórica e artística das suas colecções. Do mesmo modo que pretende elaborar exposições temporárias com a finalidade de demonstrar o valioso património artístico da Ilha da Madeira, intimamente ligado à história do açúcar, o ouro branco pelo qual ficou conhecido e tão importante para a aquisição de obras de arte flamenga.

O trabalho realizado ao longo do estágio consistiu em colaborar em todas as actividades que me foram propostas, contribuindo para a organização e inventariação dos objectos das reservas do Museu, permitindo uma melhor abordagem para as exposições futuras, bem como para a própria orientação do STAFF do Museu, colaborando para a preservação das peças constituintes do acervo museológico.

Finalizo o meu relatório com as considerações finais acerca da minha experiência nas actividades realizadas no estágio no Museu de Arte Sacra do Funchal, na esperança de ter dado o meu contributo para enriquecer e melhorar cada vez mais a qualidade do Museu.

Parte I

Os antecedentes da criação de um Museu de Arte Sacra no Funchal

1.1 Os primeiros passos da criação de um Museu de Arte Sacra no Funchal

A Diocese do Funchal foi fundada em 1514, a primeira sede episcopal instituída fora do território metropolitano português, na sequência das viagens marítimas aquando da expansão portuguesa⁵.

A Sé do Funchal (Cf. Anexos, Fig.1) estava documentalmente referenciada como “ Igreja de Santa Maria Maior”, e as suas obras em 1508 iam já avançadas, no mesmo ano em que foi benzida pelo Bispo D. João Lobo, que visitou o Funchal a mando da Ordem de Cristo. Já em 1512 recebia uma verba considerável para o retábulo da Sé, verba essa que marca o início das compras relativas à marcenaria rectabular⁶.

A construção da igreja ficou marcada por interrupções, atrasos e até mesmo por mudança de rumo em relação à concepção de construção da mesma desde 1493. D.Manuel, na altura era ainda duque de Beja, e em 1500 a igreja já tinha paredes erguidas. Oito anos depois, estava a abside cerrada e em 1517 abria finalmente ao culto religioso, acrescentando ainda que o coruchéu da torre só estaria pronto em 1518⁷.

Nas vésperas da sagração da igreja, a 7 de Setembro de 1517, o rei mandava ao fiscal João Saraiva 600.000 rs para que se finalizassem as obras⁸.

A construção do edifício em si contempla o gótico-manuelino, uma construção simples, grandiosa mas por outro lado austera, completada pelo ornamento mudéjar, arcos altaneiros bem como por coberturas nervadas de artesãos. O seu interior foi projectado e realizado segundo repertórios renascentistas, pensados ao detalhe⁹.

A produção artística culminada a 18 de Outubro de 1517 resulta no conjunto excepcional da capela-mor da Sé, o único conjunto íntegro e *in situ* da arte manuelina portuguesa¹⁰.

⁵ PEREIRA, F. (2017). *O retábulo da capela-mor da Sé do Funchal*. Em: As Ilhas do Ouro Branco. Encomenda Artística na Madeira séculos XV-XVI, Imprensa Nacional- Casa da Moeda. Lisboa.

⁶ Idem, *ibidem*, pág. 37.

⁷ Idem, *ibidem*, pág. 37.

⁸ Idem, *ibidem*, pág. 37.

⁹ Idem, *ibidem*, pág. 37.

¹⁰ Idem, *ibidem*, pág. 37.

A Sé Catedral do Funchal¹¹ representa indubitavelmente grande parte da história que envolve a criação do Museu de Arte Sacra do Funchal. A Catedral- Mãe do Funchal é o mais importante conjunto patrimonial histórico-religioso da Ilha da Madeira. A época áurea da expansão portuguesa e europeia permitiu ao Rei de Portugal enviar para a região o que de melhor se produzia. Envia os seus quadros, ou seja, ministros eclesiásticos, bispo, cabido, assim como a população, através de acções individuais e das confrarias, que preservaram e aumentaram o património artístico.

A Sé do Funchal (Cf. Anexos, Fig.2) foi construída nos primeiros anos do século XVI por ordem de D. Manuel I (1469-1521). A construção de uma nova igreja para o Funchal surgiu a partir de meados do século XV, consequência do desenvolvimento económico e população da então vila¹².

A arquitectura da Sé Catedral do Funchal (Cf. Anexos, Fig.3) apresenta uma igreja de três naves, com uma ampla nave central e largo transepto, o mais largo das catedrais portuguesas. No seu interior é composta “por um conjunto de dupla e elegante arcaria de finas colunas góticas decoradas com capitéis esculpidos, delimitando uma alta nave central iluminada por frestas, sendo os tetos elaborados em madeira de cedro insular (*juniperus oxycedrus*). O conjunto destas complexas armações de carpintaria de alfarge, que referimos atrás, chamados “tetos mudéjares” ou “de alfarge”, é, como notámos antes, o maior existente em território nacional”¹³.

A Sé do Funchal apresenta o conjunto da capela-mor considerado uma “jóia da coroa”, visto que, é o único conjunto manuelino de altar, cadeiral e retábulo que chegou aos nossos dias no seu local de origem¹⁴.

O retábulo da capela-mor (Cf. Anexos, Fig.4) da igreja da Sé é composto por uma “tipologia pouco frequente (a de três corpos e cinco ramos) e um modelo competitivo muito usual (os intercolúnios inscrevem-se entre duas pilastras, uma de cada lado)”¹⁵.

A autoria desta obra é atribuída no que diz respeito à marcenaria a Machim Fernandes enquanto que o douramento e pintura figurativa ficou a cargo de João de Espinosa. As doze tábuas

¹¹ CARITA, R. (2015). *A Sé do Funchal*. N.º1, ACD Print. Odivelas.

¹² Idem, *Ibidem*, pág. 23.

¹³ Idem, *ibidem*, pág. 50.

¹⁴ Idem, *ibidem*, pág. 62.

¹⁵ LAMEIRA, F. (2014). *Funchal. Retábulo da capela-mor da igreja da Sé*. Em: Retábulos na Diocese do Funchal, Lxmax.Lda. Faro.

pintadas representam cenas da história religiosa, destacando-se algumas representações iconografias alusivas ao rei D. Manuel¹⁶.

O padre Pita Ferreira desempenhou um trabalho de investigação através da notável Sociedade de Concertos da Madeira, através destes membros foi possível organizar as primeiras exposições de arte sacra¹⁷.

A revista *Das Artes e da História da Madeira* (Cf. Anexos, Fig.5) veio contribuir para em 1955, surgir o Museu Diocesano de Arte Sacra do Funchal. Inicialmente o núcleo daquele museu era constituído, principalmente, pela colecção de pintura flamenga da Região, e pelo Tesouro da Sé do Funchal, acervo este, que foi alargado ao longo dos últimos anos, por toda a Diocese, ou seja, por todas as Igrejas da Região¹⁸.

A Sé do Funchal, em especial, tem sido abordada pelo seu património histórico, cultural e documental, através de muitos trabalhos de limpeza, restauro e reabilitação do retábulo manuelino da capela-mor, assim como, o do cadeiral¹⁹.

A criação de um Museu de Arte Sacra no Funchal (Cf. Anexos, Fig.6) nasce a partir de uma crescente necessidade por parte das entidades religiosas e civis em relação ao património artístico da Ilha da Madeira aquando da extinção das ordens religiosas a partir de 1834 e da Revolução de 1910²⁰.

De acordo com o livro do Pe. Manuel Juvenal Pita Ferreira, “A Sé do Funchal”, esta Sé possui muitas e preciosas peças de Ourivesaria Sacra, que constituem um valioso património artístico na região. Estas peças são “dádivas de Reis, de Bispos, de Confrarias e de fieis piedosos”²¹.

De acordo com Pita Ferreira a Cruz Manuelina e o frontal do altar de S.José “são das melhores obras primas de ourivesaria sacra, que a Nação possuiu”, pois representam o esplendor da época em que foram realizadas²².

Algumas dessas peças configuraram grandes exposições de arte, “realizadas no paiz e na ilha e até tenham sido cobiçadas, para aparecerem nos Museus ao lado do que de melhor neles se expõe”. Entre 1882 a 1887, realizou-se uma exposição de Arte Ornamental no Museu Nacional de

¹⁶ Idem, *ibidem*, pág. 37.

¹⁷ CARITA, R. (2015). *A Sé do Funchal*. Nº1, ACD Print. Odivelas.

¹⁸ Idem, *ibidem*, pág. 14.

¹⁹ Idem, *ibidem*, pág. 14.

²⁰ CLODE, F. A. (2018) *Museus*. Acedido em: 07/06/2018, em: <http://aprenderamadeira.net/museus/>

²¹ FERREIRA, M. (1963). *A Sé do Funchal*. Nº 1, Editorial Eco do Funchal, Lda. Funchal.

²² Idem, *ibidem*, pág.157.

Lisboa, sob a protecção de El-Rei D. Luís I e a presidência de D. Fernando, onde figurou a Cruz Manuelina da Sé Catedral do Funchal. O Padre Pita Ferreira refere que o aparecimento da Cruz Manuelina “suscitou não só a admiração dos que visitaram a exposição mas também o desejo da parte do Governo de que ficasse exposta no Museu, como depósito do Cabido da Sé do Funchal”²³.

No dia 1 de Abril de 1887, o Cº Feliciano João Teixeira, Deputado pela segunda vez pelo Círculo do Funchal, preparou-se para assistir à sessão legislativa desse ano em Lisboa. Após a sua chegada a Lisboa foi-lhe transmitido que seriam “dadas ordens terminantes ao Director do Museu Nacional ou Academia de Belas Artes para entregar a Cruz de D. Manuel a quem se apresentasse para a receber munido da competente autorização do Cabido da Sé do Funchal”²⁴.

Graças ao empenho e luta de Cº Feliciano João Teixeira contra esta decisão, em nome do Cabido da Sé, conseguiu reavê-la, em 1887. A Cruz Manuelina “voltou a ocupar o lugar a que a destinou El-Rei D.Manuel, deixando, por isso, de figurar ao lado da Custódia de Gil Vicente e da Cruz de Alcobaça, no Museu das Janelas Verdes”, actual Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA)²⁵.

A partir do ano de 1933, na Sé no Funchal foram reunidas algumas peças da referida Igreja em duas salas anexas, um gesto que evidenciou uma primeira preocupação com o património religioso existente na região. Nessa pequena exposição de entre as peças escolhidas constava a Cruz Processional Manuelina.

De acordo com o *Diário de Notícias*²⁶ “começaram as obras de adaptação duma sala anexa a Sé Catedral, para ali ser instalado o futuro Museu de Arte Sacra”. Acreditava-se que o local escolhido reunia todas as qualidades indispensáveis, ou seja, uma atmosfera mística necessária para a sua exposição. Pretendia-se a recolha de toda a documentação relativa a tábuas e telas de motivos religiosos, das mais variadas igrejas e capelas madeirenses. Nesta época começou-se a dar valor ao património histórico e artístico “na Madeira existe um inestimável património de Primitivos, hoje raros em qualquer parte do mundo. Possuímos originais, de pintura, que fariam o orgulho das cidades mais categorizadas pela sua recolha de motivos de Arte”.

²³ Idem, *ibidem*, pág.157.

²⁴ Idem, *ibidem*, pág.163.

²⁵ Idem, *ibidem*, pág.157.

²⁶ Araújo, A. (1939, 1 de Novembro). O Museu de Arte Sacra vai ser uma realidade. *Diário de Notícias*, p.1.

Relativamente à concepção de género de museu de arte Sacra o *Diário de Notícias*²⁷ refere ainda que a região seria a segunda do País a implementar um museu dessa categoria “A primeira é, por enquanto, Coimbra, com o seu admirável Museu numa dependência da Sé Velha, “rico sobretudo em paramentos e alfaias religiosas”.

No livro “As Ilhas de Zarco” o Pe. Eduardo Pereira consta que “abriu-se um museu de arte sacra em 1940, numa dependência da Sé...” refere-se que se tratava de uma sala, a Sala do Cabido, nela estavam expostos alguns objectos artísticos, retratos de bispos, pequenos quadros, resumindo, uma pequena mostra pouco significativa do património cultural e artístico que se apresenta hoje no actual Museu de Arte Sacra do Funchal²⁸.

Por outro lado, o *Diário de Notícias*²⁹ refere que a exposição anunciada “ocupa duas salas, estando instalada na primeira galeria de retratos dos Bispos do Funchal, os últimos dos quais autoria de Alberto de Sousa e Max Romer.” O *Diário* noticia ainda que na mesma sala é possível observar “objectos de culto, dignos de admiração, mas é na dependencia imediata que se observam os maiores valores do Museu, como quadros, alfaias, paramentos, etc”. A notícia relata alguns pormenores relativos aos quadros de várias épocas bem como de variadas igrejas, acrescentando ainda que alguns dos mesmos estavam a ser restaurados pois “a beleza de certas obras é impressionante”. Relativamente aos objectos expostos encontravam-se “a célebre cruz processional manuelina, segundo cremos o maior valor artístico do Museu, castiçais e cruz de prata, oferta da Rainha D.Maria I, uma riquíssima custódia, capsulas, diversas alfaias, retábulos em alto relevo, etc”. Completando uma pequena análise crítica constatamos que para a época foi um bom começo para a afirmação e necessidade de criação de um Museu propriamente dito.

O conservador do Palácio da Ajuda, Manuel Cayola Zagallo, em 1934, realizou um primeiro levantamento da pintura flamenga da Ilha da Madeira, contando com a colaboração de entidades locais bem como com o entusiasta D.António Pereira Ribeiro, na altura, Bispo do Funchal. Este primeiro reconhecimento veio comprovar a qualidade e distinção do conjunto de peças redescobertas³⁰.

²⁷ Araújo, A. (1939, 1 de Novembro). O Museu de Arte Sacra vai ser uma realidade. *Diário de Notícias*, p.1.

²⁸ Pereira, E. (1989). *Ilhas de Zarco*. N°4, Gráfica Maiadouro. Maia.

²⁹ Araújo, A. (1940, 7 de Outubro). Foi ontem inaugurado o Museu de Arte Sacra anexo á Sé Episcopal do Funchal. *Diário de Notícias*, p.1.

³⁰ CLODE, F. A. (2018) *Museus*. Acedido em: 07/06/2018, em: <http://aprenderamadeira.net/museus/>

Através do apoio financeiro e logístico da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal, foi possível enviar o conjunto de peças referidas para Lisboa a fim de serem restauradas no atelier de Fernando Mardel. Em Lisboa, a 18 de Abril de 1949 realizava-se a exposição temporária “As obras de Arte dos séculos XV e XVI da Ilha da Madeira”, ficando o Catálogo da exposição a cargo de Manuel Cayola Zagalo. O referido Catálogo apresentava algumas pinturas sem restauro e outras já restauradas, pois existiam outras pinturas que já se encontravam em Lisboa a serem restauradas como foi referido anteriormente.

A 22 de Julho de 1949 regressavam pratas, tapete e alguma pintura, faltando ainda os quadros flamengos, que se encontravam em restauro.

Em Maio de 1955 apresentava-se uma exposição no Museu Nacional de Arte Antiga. A referência desta exposição está patente em “Pintura dos séculos XV e XVI da Ilha da Madeira”, posteriormente do seu restauro.

Apesar do Museu de Arte Sacra do Funchal(Cf.Anexos,Fig.7) já se encontrar em funcionamento, nos anos de 1956, 1958 e 1960, as obras continuavam a ser restauradas e pagas pela Junta Geral do Distrito.

O Liceu do Funchal (Cf.Anexos,Fig.8) funcionava no edifício onde hoje está situado o Museu de Arte Sacra do Funchal. O auto de devolução do antigo Paço é realizado a 8 de Outubro de 1947, data que assinala as obras realizadas pela Junta Geral. As obras demoraram alguns anos, pelo facto de todo o seu interior estaria a ser adaptado a Museu.

A Sala do Cabido da Sé Catedral do Funchal devido às suas dimensões não poderia ficar com as obras de pintura flamenga pois não permitiria ali a sua existência. Além disso, a acessibilidade a esse espaço era feita por uma escadaria que não permitiria a passagem dos quadros devido à sua dimensão. Em 1955 as referidas pinturas encontravam-se ainda em Lisboa.

Ao regressarem ao Funchal, o conjunto das peças ficou exposto num anexo da Sé do Funchal até à abertura do Museu de Arte Sacra, a 1 de Junho de 1955, inaugurado pelo Presidente da República General Craveiro Lopes³¹.

³¹ CLODE, F. A. (2018) *Museus*. Acedido em: 07/06/2018, em: <http://aprenderamadeira.net/museus/>

1.2. A importância de Cayola Zagalo para o surgimento do Museu

O surgimento do Museu de Arte Sacra do Funchal deveu-se inevitavelmente ao Dr. Manuel de Almeida Cayola Zagalo, e posteriormente à intervenção da Junta Geral do Distrito³².

Cayola Zagalo chegou à Ilha da Madeira em Abril de 1933, e foi colocado no quadro da Alfândega do Funchal. Para além de ser oficial dos serviços aduaneiros, Zagalo era conservador do Museu Nacional de Arte Antiga³³(MNAA).

Cayola Zagalo rapidamente se apercebeu da qualidade inestimável dos recheios das igrejas madeirenses, evidenciando-se as tábuas quinhentistas flamengas de invulgares dimensões, que até aquela época permaneciam ignoradas pelos demais. Como o mesmo refere no primeiro artigo que redigiu no *Arquivo Histórico da Madeira* em Outubro de 1934 “ o estado lamentável de abandono a que a maioria esta votada é deveras confrangedor. É uma obrigação, ou antes um indeclinável dever, proceder ao inventário e criteriosa restauração de inestimáveis relíquias, para que se não percam totalmente”³⁴.

Desta feita, Zagalo apressou-se a elaborar um inventário inicial para salvaguardar estas preciosidades artísticas, não só escrito mas também documentado através de registos fotográficos, consultando ainda variada documentação que possibilitasse futuramente um breve historial dos quadros catalogados. O seu grande objectivo passava pelo restauro e inventariação das peças assim como na criação de um museu onde as peças fossem salvaguardadas e expostas, abrindo, assim ao público³⁵.

O seu primeiro artigo publicado no *Arquivo Histórico da Madeira* revela um grande interesse pelo património artístico regional, evidenciando as tábuas já estudadas representando um simbólico progresso na aquisição de contactos para conseguir concretizar o seu projecto principal³⁶.

³² GUERRA, J. (2016). Intervenções da Junta Geral no âmbito do Património Cultural. Em Arquivo Regional da Madeira Junta Geral do Distrito do Funchal, *Administração e História*. Volume 1, ACD Print, Funchal, 2016.

³³ Idem, *ibidem*, pág. 327

³⁴ Idem, *ibidem*, pág. 327

³⁵ Idem, *ibidem*, pág. 327

³⁶ Idem, *ibidem*, pág. 328

Por outro lado, o Dr. José Rafael Basto Machado, presidente da Junta Geral referiu na época estar vocacionado para outra tipologia museológica e queria assim constituir um “Museu Colonial” no Liceu de Jaime Moniz, na altura estabelecido no antigo Paço Episcopal, com o intuito de fornecer “às gerações novos conhecimentos palpáveis do que é e do que vale o nosso Império”³⁷.

A iniciativa de Cayola Zagalo em 1933 começa a dar os primeiros passos seis anos depois. Zagalo assumiu funções de conservador do Palácio Nacional da Ajuda e isso fez com que estabelecesse contactos frequentes com o Governador Civil do Distrito do Funchal, o Dr. José Nosolini Leão esclarecendo-o sobre os seus projectos³⁸.

No âmbito das Comemorações dos Centenários da Nacionalidade, Nosolini Leão que era presidente distrital, cedeu à insistência de Cayola Zagalo e fez com que fosse possível instalar um pequeno núcleo museológico situado numa das salas do Cabido da Sé, intitulado de “Museu de Arte Sacra”, através do órgão da Diocese³⁹. A exposição contava com oito quadros, vários paramentos e peças de ourivesaria sacra, enquanto que a galeria dos bispos estava preenchida por telas dos finais do século XVIII e do início de Oitocentos, ainda assim de qualidade inferior. Permaneciam nos seus locais de origem algumas das pinturas mais relevantes mencionadas por Zagalo, fazendo com que este permanecesse insatisfeito perante a situação levando-o a acrescentar que “as salas do Cabido da Sé nunca servirão, pelas suas exíguas dimensões, para instalação definitiva do museu”⁴⁰.

O Ministério da Educação Nacional sugeriu a criação de uma comissão constituída por representantes de possíveis entidades interessadas, onde estaria incluído o Dr. Cayola Zagalo, por ser considerado um “grande admirador das questões artísticas madeirenses”⁴¹.

No entanto, foi considerado mais vantajoso pelo Ministério das Finanças e até do ponto de vista financeiro, para que “em vez de dois pequenos Museus, o Funchal possua um Museu devidamente organizado em que se concentre todo o património artístico”⁴².

A compra do Solar de D. Mecia para este efeito ficou comprometida pelo facto da autoridade eclesiástica considerar que se tratava de um edifício “profano” que não era adequado à colocação de peças de arte sacra e por consequência não seria constituído ali um museu⁴³.

³⁷ Idem, *ibidem*, pág. 328

³⁸ Idem, *ibidem*, pág. 329

³⁹ Idem, *ibidem*, pág. 329

⁴⁰ Idem, *ibidem*, pág. 330

⁴¹ Idem, *ibidem*, pág. 330

⁴² Idem, *ibidem*, pág. 330

⁴³ Idem, *ibidem*, pág. 331

Em 1948 o assunto relativo ao museu é reatado quando o presidente da Junta Geral, o Dr. João Figueira de Freitas, pediu uma autorização à Junta Nacional da Educação para que Cayola Zagalo se deslocasse de novo à ilha, acompanhado por Fernando Mardel, na altura dirigente da oficina de restauro do Museu Nacional de Arte Antiga⁴⁴.

Cayola Zagalo recebeu grande destaque na altura por parte do *Diário de Notícias* local que evidenciou o papel determinante deste impulsionador sobre “a descoberta de valiosas tábuas flamengas até então desestimadas” e “a afirmação, nos mais destacados centros de cultura nacional, que a Madeira possui um património artístico raríssimo”. A Zagalo também se deveu igualmente “o primeiro inventário, escrupuloso e sério, da pintura dos séculos XV e XVI existente entre nós, em igrejas, capelas, velhos solares e casas patricias”⁴⁵.

A importância da insistência de Cayola Zagalo permitiu “levar a cabo trabalhos de restauro de tábuas inestimáveis, que estão em perigo, para poderem ser, depois, apresentadas nobremente em público”⁴⁶.

Zagalo acreditava que a visita de Mardel seria uma mais valia pois “vão resultar imensos benefícios, oportunos e imperiosos, em prol da salvação dos maravilhosos exemplares de Pintura desta Ilha”. Cayola Zagalo pensava que o problema da implementação do Museu de Arte Sacra seria em breve desbloqueado, visto que, o Governo tinha muito recentemente cedido à Diocese o edifício do antigo Paço Episcopal, situado na Rua do Bispo, de acordo com o que estava estabelecido na Concordata⁴⁷.

Nos últimos dias da estadia de Zagalo e Mardel foram recebidos pelo bispo do Funchal. Desse encontro surgiu a oportunidade e autorização por parte de D. António Ribeiro para que algumas pinturas viessem até Lisboa com a finalidade de serem restauradas, permitindo assim, sem quaisquer entraves a deslocação de outras peças relevantes, a fim de figurarem a exposição do Museu Nacional de Arte Antiga, no âmbito do XVI Congresso Internacional de História da Arte⁴⁸.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, pág. 331

⁴⁵ Idem, *ibidem*, pág. 331

⁴⁶ Idem, *ibidem*, pág. 331

⁴⁷ Idem, *ibidem*, pág. 331

⁴⁸ Idem, *ibidem*, pág. 331

De facto, não seria a primeira vez que esta situação ocorria tendo em conta que já anteriormente quatro tábuas do políptico do altar-mor da Sé do Funchal tinham estado presentes na exposição realizada em Lisboa em 1940 intitulada *Primitivos Portugueses*⁴⁹.

Das peças que tinham sido transportadas para a capital com o intuito de serem restauradas, tratava-se, assim, relativamente a pinturas, dezassete peças, das quais cinco trípticos, grande parte das peças já tinham sido embarcadas no navio que acompanhavam os dois técnicos a Lisboa, as restantes seriam enviadas posteriormente face à falta de tempo⁵⁰.

O Dr. Figueira de Freitas, presidente da Junta Geral assumiu todas as despesas de intervenção a realizar nos trabalhos de restauro bem como nas despesas relativas à deslocação, por outro lado, o presidente aguardava que houvesse algum tipo de comparticipação do Estado em relação ao respectivo restauro⁵¹.

O presidente da Academia Nacional de Belas-Artes, o Dr. Reinaldo dos Santos precisava de ser informado acerca do problema de falta de verbas para o restauro advogando que o Estado deveria participar. Aguardavam também a visita do Ministro das Finanças para que o próprio Presidente do Conselho seja posto ao corrente da situação para conseguirem ajudas financeiras para o restauro das peças. O envio das restantes peças que já estavam acordadas com a autoridade eclesiástica, fizeram da exposição um “sucesso internacional” e Figueira de Freitas não poupou esforços para garantir que tudo chegava a tempo da exposição sendo que o Director do Museu de Arte Antiga confirmou ter recebido catorze peças, contanto com um tríptico, um tapete persa e a sumptuosa cruz manuelina da Sé⁵².

De acordo com o que foi publicado no *Arquivo Histórico da Madeira* a exposição foi um verdadeiro êxito: “revestiu-se da maior projecção, tanto nacional como internacionalmente, por ter havido a oportunidade de patentear à elite dos historiadores e dos críticos portugueses e estrangeiros, reunidos na Capital por ocasião do XVI Congresso Internacional de História da Arte, o nível da categoria artística da Madeira”⁵³.

⁴⁹ Idem, *ibidem*, pág. 331

⁵⁰ Idem, *ibidem*, pág. 332

⁵¹ Idem, *ibidem*, pág. 332

⁵² Idem, *ibidem*, pág. 332

⁵³ Idem, *ibidem*, pág. 332

A questão da comparticipação do Estado é um assunto que muito preocupava os responsáveis pelo projecto tanto no financiamento do restauro das pinturas assim como no investimento que seria feito na adaptação do futuro museu, o que envolveria verbas avultadas⁵⁴.

O processo transitava “do Ministério da Educação Nacional para o das Finanças, mas nada há ainda resolvido em positivo a este respeito” informou Zagalo a Figueira de Freitas⁵⁵.

Dito isto, a Junta Geral solicitou um crédito para fazer face ao restauro das pinturas que tinham sido enviadas a Lisboa, crédito este que solvia as primeiras despesas no valor de 14 contos, montante que compreendia o início do restauro dos quadros e a própria exposição dos mesmos. O custo das operações de restauro acabaria por ser suportado exclusivamente pelos cofres da junta Geral do Distrito⁵⁶.

Em Julho de 1949 diversos objectos de prata e o tapete persa foram devolvidos à Diocese, enquanto que as pinturas davam entrada na oficina de restauro para serem restauradas. Fernando Mardel apresentou à Junta Geral o orçamento de 250 contos, em cinco prestações liquidadas desde Agosto de 1949. O restante pagamento correspondente a 20 contos seria efectuado aquando da finalização do restauro⁵⁷.

A Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais em Abril de 1951 informava a Junta Geral que o projecto de adaptação do edifício do Paço Episcopal para dar lugar ao museu encontrava-se, assim, consolidado. Solicitava ainda, a eventual comparticipação relativa ao custo das obras a serem efectuadas, tendo em vista a serem executadas em duas fases, sendo que estas contavam com uma quantia de 1745 contos. Embora contassem com dificuldades financeiras, foi possível contribuir através da Junta com 450 contos, parcelados entre três anos, tendo em conta que já tinham assumido anteriormente com o custo do restauro relativo às pinturas diocesanas⁵⁸.

O imóvel do Paço Episcopal é desde 1948 um imóvel de interesse público pelo facto de ter sido classificado como monumento nacional em Abril de 1953⁵⁹.

⁵⁴ Idem, *ibidem*, pág. 332

⁵⁵ Idem, *ibidem*, pág. 332

⁵⁶ Idem, *ibidem*, pág. 332

⁵⁷ Idem, *ibidem*, pág. 333

⁵⁸ Idem, *ibidem*, pág. 333

⁵⁹ Idem, *ibidem*, pág. 333

No ano seguinte, a Junta Geral que contava agora com o Eng. Teixeira de Sousa complementou a empreitada da primeira fase dos trabalhos e adaptação do edifício por cerca de 617 contos, finalizando o acto com o respectivo contracto⁶⁰.

O antigo paço (Cf. Anexos, Fig.9) estava visionado para albergar não só o Museu de Arte Sacra assim como, em princípio, um núcleo de História Natural e a Biblioteca “Utile Dulci”, uma biblioteca fundada por um missionário holandês em 1915. Através do Fundo de Desemprego concedido pelo Ministério das Obras Públicas, conseguiram uma comparticipação de 350 contos atribuída pela Direcção Geral dos Edifícios das Obras Públicas dividida em duas prestações para a execução dos trabalhos competindo ao Estado a fiscalização técnica da obra, tendo em conta que se tratava de um monumento nacional⁶¹.

As obras no Paço Episcopal (Cf. Anexos, Fig.10) decorreram da melhor forma assim como as operações de restauro das pinturas efectuadas na oficina do Museu Nacional de Arte Antiga, concluídas em Maio de 1955⁶².

Em 23 de Maio de 1955 o Eng. Teixeira de Sousa convidou Cayola Zagalo que via finalmente o seu propósito concretizado após vinte e dois anos de persistência e Fernando Mardel, mestre restaurador assim como o director do Museu Nacional de Arte Antiga, Dr. João Couto para “orientarem a organização do Museu de Arte Sacra, onde vão figurar os quadros de pintura quinhentista recentemente restaurados”⁶³.

A inauguração do novo museu concretizou-se a 1 de Junho de 1955 no âmbito do programa da visita do Presidente da República, o General Craveiro Lopes à Ilha da Madeira⁶⁴.

A Junta Geral do Distrito, em Dezembro de 1955 despendeu ainda, 158 contos em obras relativas a intervenções feitas nos salões superiores. No ano seguinte, foi encomendada a Fernando Mardel uma cópia integral do painel flamengo representando a *Natividade*, pertencente à Igreja da Ribeira Brava, com a finalidade de ser colocada posteriormente de volta à Igreja em substituição do original exposto no museu, tendo sido orçamentada no valor de 30 contos. Foram enviados também nove painéis quinhentistas num péssimo estado de conservação, trabalho esse que custou 140 contos, após o restauro foram devolvidos em Maio de 1959⁶⁵.

⁶⁰ Idem, *ibidem*, pág. 333

⁶¹ Idem, *ibidem*, pág. 333

⁶² Idem, *ibidem*, pág. 333

⁶³ Idem, *ibidem*, pág. 334

⁶⁴ Idem, *ibidem*, pág. 334

⁶⁵ Idem, *ibidem*, pág. 334

As obras de adaptação do antigo paço, relativamente à segunda fase do projecto envolveram uma soma substancial despendida pela Junta Geral. Em 1963 Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, informou que a comissão do museu diocesano solicitou a concessão anual de uma verba na quantia de 15 contos para obras de conversação de elevada urgência. Estas obras estavam estimadas em 969 contos, e estava prevista que começassem de imediato, com a condição de que a Junta contribuísse com 75% do montante pretendido. Por sua vez, a administração da Junta comunicou não assumir com tão elevada quantia pelo que pedia a colaboração por parte da Diocese e da Câmara do Funchal, para que a recuperação fosse efectuada na fachada norte do paço contribuiria definitivamente “para o conveniente arranjo da Praça do Município”⁶⁶.

Por um conjunto de motivos nem os Vereadores do Município que por um impedimento legal não conseguiram assumir tão volumoso valor nem a Diocese conseguiu assumir as suas obrigações, sendo proprietária do Museu, por impossibilidade financeira, tendo alegado as elevadas dívidas contraídas com a compra do Hotel da Bela Vista, em 1958, com a instalação do Seminário Maior, e em 1960, aquisição de equipamentos para a sua Empresa Jornal da Madeira⁶⁷.

Em 1964, o Estado comprometeu-se com uma comparticipação equivalente a 50% do custo das obras, concedida através do Fundo de Desemprego. Em Maio de 1970, a Junta Geral adjudicaria a empreitada de adaptação pela soma de 2253 contos. O corpo administrativo, três anos depois despenderia ainda o valor de 681 contos numa segunda empreitada adjudicada em Dezembro de 1973. Evidentemente, a Junta Geral contou, em ambos os financiamentos, com a respectiva participação governamental anteriormente referida⁶⁸.

Resumidamente, o corpo administrativo investiu cerca de 2325 contos no Museu de Arte Sacra do Funchal, em relação ao restauro das pinturas e às obras de adaptação do Paço Episcopal. Deste valor excluem-se as despesas em relação às deslocações dos técnicos envolvidos no projecto bem como, os subsídios anuais concedidos a estabelecimentos de cultura, como era o caso desta instituição diocesana⁶⁹.

⁶⁶ Idem, *ibidem*, pág. 334

⁶⁷ Idem, *ibidem*, pág. 334

⁶⁸ Idem, *ibidem*, pág. 335

⁶⁹ Idem, *ibidem*, pág. 335

Parte II

O Museu de Arte Sacra do Funchal

2.1. Caracterização Geral

O Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF) encontra-se tutelado pela Diocese do Funchal, contando ainda com uma pequena verba fornecida pela Direcção Regional dos Assuntos Culturais (DRAC).

O Museu é actualmente composto por quatro núcleos museológicos constituídos por duas colecções: a arte portuguesa e a arte flamenga. Da arte portuguesa compõem o museu as colecções de pintura, ourivesaria e paramentaria enquanto que a parte relativa à arte flamenga é composta por pintura. O Museu de Arte Sacra do Funchal utiliza ainda a capela anexa ao Museu para dias comemorativos de modo a dar visibilidade a uma parte do Museu que normalmente passa despercebida. De igual modo, o restauro da Torre - Mirante do Museu possibilitou ao público visitante uma experiência agradável ao finalizar a visita, pode ao contemplar a vista sob a cidade.

O projecto museológico do MASF concentra-se na temática religiosa e provém de um passado proveniente da época áurea de produção açucareira que resultou na aquisição de grande parte das obras adquiridas pela Diocese do Funchal, consideradas de elevado valor patrimonial.

Em Agosto do ano de 1989 o Museu de Arte Sacra contou com a colaboração de um projecto elaborado pela Fundação Calouste Gulbenkian. O documento inicial é datado de Agosto de 1982, mas este foi um projecto que teve uma duração até Janeiro de 1992. Na época, a Fundação Gulbenkian prestava serviços de exposições e museografia. O projecto inicial da Gulbenkian contemplava a mesma divisão de espaços patentes nos dias de hoje. Deste modo, englobava um conjunto de 14 salas divididas pelos dois andares o que resultava em sete salas por andar. O projecto incluía toda a reforma expositiva museográfica, o desenho das plantas demonstrava uma preocupação a nível da distribuição de vitrines, bem como da localização das peças, da própria iluminação escolhida, sem esquecer do sistema de detenção, o sistema de alarmes. Apesar de todo o trabalho ter sido elaborado com muita riqueza de pormenor e afinco, não foi possível ser implementado devido à inexistência de verbas para a implementação do projecto.

Um marco importante para a história do Museu de Arte Sacra do Funchal foi a sua entrada para a Rede Portuguesa de Museus (RPM) em 2003. A RPM “é um sistema organizado de museus, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa a descentralização, a mediação, a qualificação e a cooperação entre museus”⁷⁰.

As funções museológicas a cumprir pelos museus são em primeiro lugar o estudo e a investigação pois estes “fundamentam as acções desenvolvidas no âmbito das restantes funções do museu, designadamente para estabelecer a política de incorporações, identificar e caracterizar os bens culturais incorporados ou incorporáveis e para fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição e de educação”⁷¹.

Deste modo, os museus devem fazer estudos de rigor científico sobre o seu acervo como está descrito no Código Deontológico do ICOM “Os museus têm o dever de adquirir, preservar e valorizar seus acervos, a fim de contribuir para a salvaguarda do património natural, cultural e científico. Seus acervos constituem património público significativo, ocupam posição legal especial e são protegidos pelo direito internacional”⁷². Neste sentido o MASF tem promovido vários estudos sobre o seu acervo, através da primeira publicação no ano de 1997 com o título “Arte Flamenga”⁷³. Seguiu-se em 2002 a publicação do Catálogo “Jesus Cristo. Ontem, Hoje e Sempre”⁷⁴. Recentemente, em 2017 foi publicado “As Ilhas do Ouro Branco. Encomenda Artística na Madeira séculos XV-XVI”⁷⁵.

Para além de todos os estudos publicados referidos anteriormente o Museu de Arte Sacra do Funchal, através das “Conferências do Museu” criou o “MASF Journal” disponível online, concebido com vários artigos científicos de assuntos que foram discutidos durante as “Conferências do Museu”. “O MASF Journal” conta já com duas edições, sendo que a primeira edição refere-se às Conferências relativas ao ano de 2017 com o tema “A Pintura Flamenga dos séculos XV e XVI.

⁷⁰ Vide <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/intros/intro-rede-portuguesa-de-museus-home/> (consultado a 29/05/2019)

⁷¹ Vide artigo nº8 da Lei-Quadro dos Museus Portugueses em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 30/05/2019)

⁷² Vide Código Deontológico do ICOM em http://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM_PT-2009.pdf (consultado a 30/05/2019)

⁷³ CLODE, Luiza e PEREIRA, Fernando, *Museu de Arte Sacra do Funchal. Arte Flamenga*, Edicarte, Lisboa, 1997.

⁷⁴ CLODE, Luiza, *Jesus Cristo. Ontem, Hoje e Sempre*, 1ª Edição, Facsimile, Lisboa, 2002.

⁷⁵ PEREIRA, Fernando e CLODE, Francisco, *As Ilhas do Ouro Branco. Encomenda Artística na Madeira séculos XV-XVI*, Imprensa Nacional, Lisboa, 2017.

Arte e Ciência”⁷⁶ enquanto que a segunda edição se refere às Conferências de 2018 cuja temática abordou “Questões de Arte Sacra”⁷⁷.

Relativamente aos prémios dirigidos pela Associação Portuguesa de Museologia (APOM) o Museu de Arte Sacra do Funchal recebeu em 2018, uma Menção Honrosa na categoria de Prémio Intervenção em Conservação e Restauro⁷⁸, pelo projecto de reabilitação da Torre-Mirante do Museu, que incluiu um painel de azulejos do século XVIII. O MASF ganhou ainda o 1º Prémio na categoria de Prémio Projecto de Educação e Mediação Cultural⁷⁹ pelo seu trabalho ao longo dos anos no serviço educativo do Museu, na sua importante presença na educação dos jovens estudantes.

A incorporação é uma das funções museológicas que “representa a integração formal de um bem cultural no acervo do museu”⁸⁰. Deste modo, a incorporação compreende diversas modalidades, desta feita o acervo do MASF foi incorporado através de recolhas nas várias igrejas da Ilha da Madeira por parte da Diocese do Funchal. As diferentes formas de incorporação representam as seguintes modalidades: compra, doação, legado, herança, recolha, achado, transferência, permuta, afectação permanente, preferência, dação em pagamento⁸¹.

Através da incorporação surge a necessidade da inventariação⁸², ou seja, “a relação exaustiva dos bens culturais que constituem o acervo próprio de cada museu, independentemente da modalidade de incorporação”⁸³. Esta relação exaustiva visa a identificação e individualização de cada bem cultural, tendo em conta a sua interpretação e exposição. Actualmente, o inventário do

⁷⁶ CANDEIAS, António *et al.*, *MASF Journal. A Pintura Flamenga dos séculos XV e XVI. Arte e Ciência*, Museu de Arte Sacra do Funchal, Funchal, 2018. Disponível em https://issuu.com/masfunchal/docs/masf_journal_01 (consultado a 30/05/2019)

⁷⁷ CANDEIAS, António *et al.*, *MASF Journal. Questões de Arte Sacra*, Museu de Arte Sacra do Funchal, Funchal, 2019. Disponível em https://issuu.com/masfunchal/docs/masfjournal_02 (consultado a 30/05/2019)

⁷⁸ Vide Prémios APOM disponível em https://apmuseologia.files.wordpress.com/2019/02/3_newsletter_apom18_low.pdf (consultado a 1/06/2019)

⁷⁹ Vide Prémios APOM disponível em https://apmuseologia.files.wordpress.com/2019/02/3_newsletter_apom18_low.pdf (consultado a 1/06/2019)

⁸⁰ Vide artigo nº13 da Lei-Quadro dos Museus Portugueses em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 06/06/2019)

⁸¹ Vide artigo nº13 da Lei-Quadro dos Museus Portugueses em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 06/06/2019)

⁸² Vide artigo nº15 da Lei-Quadro dos Museus Portugueses em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 06/06/2019)

⁸³ Vide artigo nº16 da Lei-Quadro dos Museus Portugueses em http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 06/06/2019)

MASF encontra-se informatizado pelo software de referência da Direcção-Geral do Património Cultural, MatrizNet⁸⁴.

O Museu enquanto espaço de preservação de património cultura tem o dever de “acompanhar com atenção o estado de conservação dos acervos para determinar quando um objeto ou espécime necessita de intervenções de conservação e restauro ou de serviços de um conservador-restaurador qualificado. O principal objetivo deve ser a estabilização do objeto ou espécime. Todo procedimento de conservação deve ser documentado e, na medida do possível, reversível; toda alteração do objeto ou espécime original deve ser claramente identificável⁸⁵. Neste aspecto, o MASF realiza uma conservação preventiva pois é “um elemento importante na política dos museus e da proteção de acervos. É responsabilidade básica dos profissionais de museus criar e manter ambientes adequados para a proteção dos acervos e sua guarda, tanto em reserva, como em exposição ou em trânsito⁸⁶.

Assim sendo, o MASF procede com um controlo regular dos níveis de iluminação na incidência das peças, regulando a sua intensidade de modo a não afectar a sua composição. Utiliza ainda desumidificadores de modo a retirar alguma humidade que possa existir nas salas de exposição. Em relação às condições de segurança de acervos⁸⁷ “que são colocados à disposição do público, é conveniente exercer um controle particular para evitar a divulgação de informações confidenciais, pessoais ou outras”. Deste modo, o Museu de Arte Sacra do Funchal apresenta medidas de video-vigilância, bem como, uma central de detenção de incêndios e intrusos, para além de extintores dispersos pelas salas de exposição permanente.

Além da preservação, os museus devem garantir a interpretação e exposição de modo a dar a conhecer os seus bens culturais, proporcionando o acesso por parte do público. “As mostras e exposições temporárias, materiais ou virtuais, devem estar de acordo com a missão, a política e os objetivos do museu. Não devem comprometer a qualidade e tampouco a adequada proteção e conservação dos acervos⁸⁸.

⁸⁴ Vide MatrizNet disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx> (consultado a 06/06/2019)

⁸⁵ Vide Código Deontológico do ICOM em http://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM_PT-2009.pdf (consultado a 06/06/2019)

⁸⁶ Vide Código Deontológico do ICOM em http://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM_PT-2009.pdf (consultado a 06/06/2019)

⁸⁷ Vide Código Deontológico do ICOM em http://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM_PT-2009.pdf (consultado a 06/06/2019)

⁸⁸ Vide Código Deontológico do ICOM em http://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM_PT-2009.pdf (consultado a 06/06/2019)

O antigo Paço Episcopal alberga através de um planeamento de exposições, a sua colecção permanente composta e dividida em dois andares: a arte portuguesa e a arte flamenga correspondente aos séculos determinados entre XVI a XVIII. No rés-do-chão do museu encontra-se um salão que é utilizado para a apresentação de exposições temporárias. A última exposição apresentada intitulada “Ícone: Beleza e Mistério” decorreu entre 18 de Outubro de 2018 a 19 de Janeiro de 2019. Acolheu uma colecção particular de ícones ortodoxos de origem russa, única na Região, e tinha como objectivo proporcionar ao público um encontro entre a arte cristã ocidental e oriental.

O Museu de Arte Sacra do Funchal no mesmo salão referido acolheu exposições temporárias tais como “ A Fábrica do Açúcar, de Filipa Venâncio” que decorreu entre 18 de Maio a 31 de Agosto de 2018, pretendia fazer uma ligação com as obras de arte flamenga e o comércio da época áurea do açúcar na Ilha da Madeira ou “ Paisagens- A presença do Religioso” que esteve em exposição entre 18 de Maio a 29 de Julho de 2016, visualizava a fusão entre a arte antiga e a arte contemporânea conjugada com obras contemporâneas de artistas madeirenses.

A função educativa dos museus é um dos componentes mais importantes, pela sua ajuda na dinamização da educação para com o público. Assim sendo, “os museus têm o importante dever de desenvolver o seu papel educativo atraindo e ampliando os públicos saídos¹⁹ da comunidade, localidade ou grupo a que servem. Interagir com a comunidade e promover o seu património é parte integrante do papel educativo dos museus⁸⁹. O Museu de Arte Sacra do Funchal possuiu um serviço educativo muito presente junto da população em geral. O Museu promove actividades que são pensadas de acordo com o tipo de público, passando pelo público escolar (Pré-Escolar, apesar de mais raro agendarem visitas guiadas ao museu; 1º,2º,3º Ciclos, com uma maior incidência por parte do Ensino Secundário e Superior) bem como visitas guiadas à população em geral e público sénior. De entre todas as actividades desenvolvidas pelo MASF, destacam-se as visitas guiadas, as oficinas temáticas e pedagógicas, bem como conferências.

As actividades do serviço educativo do Museu, quer para o público escolar quer para o público em geral contribui para a consciencialização, desde cedo, da necessidade da preservação do património artístico e cultural, assim como, são uma importante forma de divulgação do acervo que o museu possui.

⁸⁹ Vide Código Deontológico do ICOM em http://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM_PT-2009.pdf (consultado a 06/06/2019)

Finalizando, o Museu de Arte Sacra do Funchal caracteriza-se por ser uma instituição que contribuiu para a preservação, interpretação e difusão do património artístico da cidade do Funchal, contemplando as funções museológicas previstas na Lei- Quadro dos Museus Portugueses de acordo com o Código Deontológico do ICOM.

2.2. Caracterização Histórica

O Museu de Arte Sacra do Funchal foi estabelecido, a partir de 1955, no antigo Paço Episcopal, situado na Rua do Bispo, no largo do Município da cidade do Funchal. A arquitectura do edifício ficou a cargo do mestre das obras reais, Jerónimo Jorge, em 1604. O Paço Episcopal foi mandado construir por D. Luís Figueiredo de Lemos, sétimo bispo do Funchal, assim como o edifício do seminário que lhe ficava anexo⁹⁰.

O terramoto de 1748 danificou seriamente o edifício o que fez com que fosse necessária a construção de um novo edifício, tentando ainda conservar aquilo que restou da construção primitiva. Restaram ainda a estrutura da capela anexa ao edifício assim como as arcarias viradas a norte e algumas dependências a sul. A capela (Cf. Anexos, Fig. 11) datada de 1600, invocada a S. Luís de Tolosa, apresenta um rico portal ostentado pelo brasão da família dos Figueiredos. O prelado, natural da ilha da Santa Maria, nos Açores, foi em 1585 nomeado Bispo do Funchal, permanecendo na diocese desde 1586 até 1608, altura do seu falecimento. Foi sepultado na capela por ele mandada erigir. Os seus restos mortais foram trasladados para a Sé do Funchal, em 1903, ficando cobertos por uma lápide de mármore que noutros tempos pertenceu ao seu túmulo na capela de S. Luís de Tolosa⁹¹.

As obras realizadas foram assinaladas pela data de 1750, onde consta até hoje a porta principal do Museu. O empreendimento contou com a direcção do mestre das obras reais Domingos Rodrigues Martins, e com a coordenação de D. João do Nascimento, havendo conhecimento de que foram gastos vinte contos de réis⁹².

O edifício serviu de Paço Episcopal até 1910. No ano anterior passou a pertencer à Fazenda Nacional. Entre 1914 a 1943 funcionou o Liceu do Funchal. Pouco tempo depois da saída do Liceu, o antigo Paço Episcopal começou a ser preparado para a instalação do Museu Diocesano⁹³.

⁹⁰ CLODE, Luiza e PEREIRA, Fernando, *Museu de Arte Sacra do Funchal. Arte Flamenga*, Edicarte, Lisboa, 1997.

⁹¹ Idem, *ibidem*, pág. 9

⁹² Idem, *ibidem*, pág. 9

⁹³ Idem, *ibidem*, pág. 9

No ano de 1934 o Dr. Manuel Zagallo executou a recolha e o reconhecimento das pinturas flamengas existentes na Ilha da Madeira. O Bispo do Funchal, D. António Pereira Ribeiro, aprovou e apoiou em colaboração com a Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal, para que as diversas tábuas de pintura fossem para Lisboa a fim de serem restauradas. Em 1949, foram expostas no Museu das Janelas Verdes. No regresso ao Funchal, estiveram ainda numa exposição das dependências da Sé, até que foram introduzidas no Museu um pouco antes da sua inauguração a 1 de Julho de 1955 (Cf. Anexos, Fig. 12 e 13). O reconhecimento feito pelo Dr. Cayola Zagallo das pinturas flamengas realizada a partir dos nos quarenta contribuíram paralelamente ao trabalho de inventariação da ourivesaria e escultura religiosas da Diocese do Funchal, concretizada pelo Eng. Luiz Peter Clode. Esse trabalho investigativo resultou numa publicação intitulada *Lampadários — Património Artístico da Ilha da Madeira*, realizada pelo referido investigador, em 1954 bem como de exposições realizadas no Convento de Santa Clara do Funchal, uma de Ourivesaria Sacra em 1951 e em 1954 uma de Esculturas Religiosas, organizadas pelo Padre Pita Ferreira e pelo Eng. Luiz Peter Clode⁹⁴.

A fundação do Museu contou com o entusiasmo do Bispo do Funchal, D. António Pereira Ribeiro, onde foram seleccionadas peças de escultura, pintura, ourivesaria e paramentos, tanto de oficinas portuguesas como de estrangeiras, a grande maioria das peças encontrava-se fora do culto religiosa das igrejas e capelas da Diocese⁹⁵.

A colecção inicial do Museu tem recebido um forte engrandecimento continuado através da diversificação das colecções do Museu, através da recolha de peças que, fora do culto religioso, já não cumprem as suas funções devocacionais mas porque a sua qualidade artística é superior pelo que optam por integrá-la na colecção do Museu. A comunidade local tem contribuído com cedências temporárias ou ate mesmo com doações, permitindo uma melhoria nos percurso de exposição estabelecidos no Museu⁹⁶.

De todas as obras que passaram a fazer parte das colecções do Museu, é de salientar o núcleo flamengo, principalmente a pintura flamenga, evidenciada através das suas dimensões pouco comuns bem como pela sua qualidade pictórica. As oficinas de Antuérpia e Malines contribuíram para a representatividade de algumas peças de escultura⁹⁷.

⁹⁴ Idem, *ibidem*, pág. 10

⁹⁵ Idem, *ibidem*, pág. 10

⁹⁶ Idem, *ibidem*, pág. 10

⁹⁷ Idem, *ibidem*, pág. 10

O Festival Europália-Portugal, que decorreu na Bélgica em 1991, onde a Madeira esteve representada, na Exposição Feitorias, com sete pinturas flamengas do século XVI e dois grupos de escultura da mesma origem e época. O cartaz e a capa do catálogo dessa exposição escolheu o retábulo de Santa Maria Madalena⁹⁸ (Cf. Anexos, Fig.14).

Após a saída destas peças para a Europália realizaram-se obras de remodelação que foram executadas até 1994. Através desta remodelação foi possível criar um novo sistema de apresentação de núcleos bem como um sistema de iluminação aliado às exigências de uma museologia mais actualizada condicionada por verbas escassas. O Catálogo dedicado à Arte Flamenga permitiu através do entusiasmo de Fernando António Baptista Pereira, a reformulação do percurso expositivo do piso do Museu onde este núcleo está albergado⁹⁹.

Desde a sua formação o Museu tem sido subsidiado pelo Governo Regional e pela Diocese do Funchal dirigido por uma Comissão. Deve-se destacar de entre todas as personalidades que dirigiram o Museu, a figura do Eng. Luís Peter Clode, que desde 1995 até à sua morte em 1990, esteve ligado à Instituição. Um dos antigos Bispos do Funchal D.Teodoro de Faria assinalou em acta a importância do Eng. Luiz Peter Clode “ A marca da sua presença, dedicação, competência pertencem à história do nosso Museu. A Arte Sacra da Madeira encontrou no Sr. Eng. Peter Clode um amigo, uma personalidade competente, um arguto investigador, sempre disponível para tudo o que se relacionasse com a defesa e conservação do rico património espiritual, legados pelos nossos antepassados. Sem ele talvez não se tivessem conservado algumas obras de real valor disseminadas pela Diocese...”¹⁰⁰.

É importante destacar a importância de dois Bispos do Funchal: D. António Pereira Ribeiro, por ter sido o fundador e D.Teodoro de Faria, visionário e impulsionador da identidade cultural e defesa do património artístico da Diocese, tendo sempre demonstrado preocupação e interesse no restauro e integração nos núcleos do Museu¹⁰¹.

⁹⁸ Idem, *ibidem*, pág. 10

⁹⁹ Idem, *ibidem*, pág. 10

¹⁰⁰ Idem, *ibidem*, pág. 11

¹⁰¹ Idem, *ibidem*, pág. 11

2.3. As Coleções do Museu

O Reino de Portugal e o Ducado de Borgonha estabeleceram relações comerciais e culturais que perduraram até aos nossos dias através do legado do património artístico. No início do povoamento madeirense, a introdução do cultivo de cana-de-açúcar no arquipélago contribuiu para o desenvolvimento e propagação do consumo deste bem alimentar por toda a Europa. O consumo do chamado “ouro branco” pelo qual ficou conhecido na sua época áurea, colidiu com a alteração dos hábitos alimentares bem como foi usado para fins medicinais, o que fez incrementar a importação de bens devocionais para o arquipélago que se foram constituindo através do comércio açucareiro¹⁰².

O comércio do açúcar da Madeira chegava aos portos de Bruges e Antuérpia sendo que este era transportado tanto por mercadores nacionais como estrangeiros, o resultado da produção ao longo de pouco mais de setenta anos fez chegar com regularidade, várias pinturas, esculturas, placas funerárias, tecidos e alfaias litúrgicas. A dinamização deste comércio, tanto do açúcar como o das obras de arte, o seu gosto pela arte flamenga por parte das elites locais de origem nacional ou estrangeira, desempenhou um papel fundamental junto aos feitores portugueses naquelas cidades do Norte da Europa, estabelecido assim um elo de ligação fundamental para a compra de arte flamenga, seja ela de pintura, escultura e ourivesaria destinada a comitentes da Ilha, situação muito idêntica à de Portugal continental, a pedido do monarca e da sua corte, da nobreza, clero, mercadores ou letrados, importavam também pinturas, esculturas e artigos de luxo¹⁰³.

A partir da segunda metade de Quatrocentos, foi graças ao comércio do açúcar que entraram no arquipélago da Madeira obras de arte flamengas, como a pintura, escultura e a ourivesaria, sendo que, é possível destacar os painéis de pintura a óleo sobre madeira que se encontram no Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF). Ainda não foi possível encontrar documentação que comprove a que artistas ou oficinas foram feitas as encomendas. No entanto, através de uma comparação estilística com obras documentadas e referenciadas, foi possível atribuir sugestões aproximadas de alguns painéis a artistas e oficinas dos séculos XV e XVI, como “Dieric Bouts, Gérard David, Joos Van Cleve, Jan Provoost, Pieter Coecke van Aelst, Jan Goussaert, dito o *Mabuse*, Marinus van Reymerswaele ou aos seus seguidores, assim como a mestres anónimos, conhecidos sob as

¹⁰² PEREIRA, Fernando e CLODE, Francisco, *As Ilhas do Ouro Branco. Encomenda Artística na Madeira séculos XV-XVI*, Imprensa Nacional, Lisboa, 2017.

¹⁰³ Idem, *ibidem*, pág. 55

designações convencionais de Mestre do Santo Sangue, Mestre do Tríptico de Morrison ou Mestre da Adoração de Machico, e não apenas a oficinas secundárias de carácter eclético e “de compilação” que produziam com frequência, a mais baixos custos, para as “bolsas de pintura” que alimentavam a exportação”¹⁰⁴. Em pequenos estudos ou até mesmo em comunicações a colóquios, tem surgido alguma insistência, em considerar que grande parte das obras de pintura que foram importadas para a Madeira como sendo “pinturas de exportação” quer isto dizer realizadas por oficinas secundárias, uma compilação dos grandes mestres. Contudo, a qualidade patenteada de muitas das obras, através da sua monumentalidade e o apuramento que tem sido feito sobre as condições de encomendas, não pode ser facilmente incluída nessa categoria desvalorizadora de “pintura de exportação”, até mesmo porque a sua aquisição passou por intermediários conhecedores das “bolsas de pintura” bem como das melhores oficinas dessa cidade e de outras cidades situadas na Flandres¹⁰⁵.

O senhorio da Ilha (o Rei, duques de Viseu e Beja, Ordem de Cristo), bem como patronos de igrejas ou capelas que se foram erguendo à medida do crescimento populacional na ilha, dirigiram encomendas de pintura e escultura devocionais a oficinas artísticas portuguesas continentais, com uma maior incidência em Lisboa, devido a satisfazerem mais frequentemente a corte e o próprio Rei, o maior mecenas do enriquecimento do património artístico devocional das igrejas da Ilha da Madeira¹⁰⁶.

Em 1934, a Lei da Extinção das Ordens Religiosas e de Nacionalização dos seus Bens, no arquipélago da Madeira, reflectiu na tardia constituição de um museu de arte sacra no Funchal. A Implantação da República em 1910, resultou na transferência de bens artísticos das dioceses do continente para os museus nacionais sendo recolhidos por depósitos em Lisboa e no Porto. Por outro lado, na Madeira os bens patrimoniais dos conventos extintos foram transportados para outras igrejas e capelas da diocese, ou ,embora muito raramente, permaneceram nos seus locais de origem, situação que ainda ocorre no caso particular do Convento de Santa Clara do Funchal, devido à sua continuidade de utilização para fins religiosos. A mudança de localização das peças provoca confusão acerca da sua proveniência, o que dificulta posteriormente a respectiva fortuna crítica, bem como para a sua definição estilística e econográfica¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Idem, *ibidem*, pág. 56

¹⁰⁵ Idem, *ibidem*, pág. 56

¹⁰⁶ Idem, *ibidem*, pág. 56

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, pág. 57

Cayola Zagallo foi o principal responsável pelo levantamento da pintura antiga (flamenga e portuguesa dos séculos XV, XVI e inícios do século XVIII) durante a década de 30 do século XX, apoiado pelo antigo director do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), João Couto. As oficinas do Instituto José de Figueiredo, anexo ao MNAA restauraram grande parte desse património pictórico, finalizado em 1949 e exposto no referido Museu e contou com a presença de especialistas internacionais. Através dessa exposição ficou pendente a criação de uma instituição museológica no Funchal que não só as recolhesse bem como as pudesse mostrar ao público. Foi então que nasceu, o Museu Diocesano de Arte Sacra no Funchal, em 1955, por iniciativa do Bispo do Funchal, D. António Manuel Pereira Ribeiro, aconselhado pelo cónego Francisco Camacho e pelo engenheiro Luiz Peter Clode, que posteriormente viria a dirigir o museu durante décadas. O novo museu situado no centro histórico da cidade, na Rua do Bispo, mais concretamente no antigo Paço Episcopal, recolheu das capelas e conventos da Diocese não só pinturas bem como esculturas e ourivesaria, estando as peças incluídas da Escola portuguesa e flamenga e até mesmo de produção local. O MASF tem vindo a aumentar as suas colecções, com os depósitos recolhidos das igrejas paroquiais, da Sé assim como do Colégio dos Jesuítas, resultando em obras de reconstrução ou remodelação de altares e dependências demonstrando o apoio de bispos e cónegos da Sé assim como pela direcção do Museu¹⁰⁸.

O catálogo *Arte Flamenga* do Museu de Arte Sacra do Funchal, publicado em 1997, da autoria de Luiza Clode e Fernando A. Baptista Pereira, só foi concretizáveis devido a inúmeros contributos historiográficos anteriores, a uma releitura do *Livro Segundo das Saudades da Terra* do Doutor Gaspar Furtuoso ou até mesmo o volume de Setecentos, do memorialista Henrique Henriques de Noronha, descrevendo os templos e as suas obras de arte, antes das mudanças do século XIX, sem esquecer dos contributos imprescindíveis de Cayola Zagallo. Tantos estudiosos do património e história da Madeira como o tenente-coronel Alberto Artur Sarmiento e os padres Eduardo Nunes Pereira e Manuel Juvenal Pita Ferreira contribuíram para estudos aprofundados, bem como autores mais recentes como Rui Carita, Luiza Clode, João Lizardo, Maria Manuela Mota, Nélon Veríssimo ou Jorge Valdemar Gerra, vieram clarificar atribuições, contornos estilísticos, ou até mesmo, o surgimento do contexto de produção ou de recepção das obras importadas para o arquipélago¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Idem, *ibidem*, pág. 58

¹⁰⁹ Idem, *ibidem*, pág. 58

A nível internacional a arte flamenga importada para a Madeira suscitou interesse a especialistas estrangeiros, tendo tido honras de divulgação internacional. Na exposição de 1949, tantos peritos nacionais como estrangeiros tais como Luís Reis-Santos, Friedlander, Grete Ring ou Retgeren Altena, entre outros, sugeriram algumas atribuições, em parte que já tinham sido acolhidas quer por Cayola Zagallo bem como por João Couto, por outro lado, não foi possível recolher informações aprofundadas seja a nível iconográfico, estilístico ou até mesmo de história das obras. Talvez pelo facto de algumas das obras de pintura flamenga da Madeira relativamente aos padrões conhecidos dos Países Baixos descompusesse esses estudiosos. Georges Marlier, em 1966 atribuiu ao chamado *Triptico de Simão o Magnífico*, a Pieter Coecke van Aelst, já em 1971, o Professor da Universidade de Louvain-la-Neuve, Ignace Vandevivere, que se encontra falecido, publicou um estudo documentado, no qual contou com a colaboração da conservadora-restauradora madeirense Ana Paula Abrantes, também ela já falecida, sobre o retábulo misto de uma oficina de Antuérpia, “um painel esculpido com a *Epifania* e volantes pintados com as efigies dos doadores (Francisco Homem de Gouveia e a sua mulher) apresentados pelos seus santos patronos — que ainda hoje, se encontra no altar-mor da pequena Capela dos Reis Magos para que foi adquirido, no Estreito da Calheta”¹¹⁰.

Em 1991, teve lugar na Bélgica o festival internacional Europalia Portugal, com a exposição *Feitorias*, comissariada por Pedro Dias foi feita uma primeira reavaliação de algumas peças de pintura e escultura flamenga da Ilha da Madeira, por outro lado, não foi possível concretizar nenhum estudo aprofundado sobre qualquer uma das peças nem tão pouco uma reavaliação tanto do legado documental como do próprio legado artístico¹¹¹.

Em 1997, com o catálogo de *Arte Flamenga*, conseguiu-se superar algumas limitações acerca do estudo sistemático da notável colecção de escultura e pintura flamenga do Museu de Arte Sacra do Funchal. A investigação realizada preocupou-se em estabelecer a história que envolve cada obra, ou seja, a sua proveniência, mudança de localização, encomenda, algum problema que tenha sofrido, através de um conjunto de informações adquiridas de fontes documentais antigas, ou até mesmo, de descrições setecentistas ou oitocentistas situadas no interior das igrejas. Seguidamente, foi elaborada uma leitura extensa a nível iconográfico em relação a cada peça ou conjunto, o que permitiu fazer uma correcção das antigas designações e a sua proveniência. Por fim, realizou-se uma crítica estilística que serviu para clarificar os autores das peças, as oficinas bem como os

¹¹⁰ Idem, *ibidem*, pág. 59

¹¹¹ Idem, *ibidem*, pág. 59

centros de produção de onde as mesmas foram importadas, conseguindo ainda apurar a sua respectiva cronologia. Depois de tudo analisado, foram cruzados todos os dados, que através de uma força conjunta realizaram uma correcção mútua para cada abordagem necessária para avaliar as peças, desde a sua história, cronologia, classificação estilística, evidenciando afinidades estilísticas por comparação a outras obras de proveniência diversa ajudando a definir a igualar entre famílias, ou por outro lado, a cumplicidade e solidariedade entre figuras socialmente próximas e outras ligadas por relações familiares¹¹².

Com a colaboração do catálogo *Arte Flamenga* que se prolongou durante dois anos, foi possível identificar e publicar a restante informação acerca de um retábulo pintado, datado e assinado, por Michiel Coxie em 1581, mestre da geração romanista flamenga, o retábulo encontrava-se em restauro e tinha sido retirado da armação barroca do altar do Senho Jesus da Sé do Funchal, pensa-se que terão pertencido a um antigo altar de Santa Ana: *Encontro de Santa Ana e São Joaquim*, (Cf. Anexos, Fig.15) *Circuncisão*, *Epifania* (Cf. Anexos, Fig.16) e *Fuga para o Egipto*, que está presente na exposição permanente. A exposição *As Sociedades Ibéricas e o Mar*, realizadas no Pavilhão de Espanha da Expo de 98 de Lisboa, integraram duas dessas pinturas referidas anteriormente. A Expo de 98 celebrou o quarto centenário da morte de Filipe II, provavelmente o comitente do retábulo. A tese de doutoramento da historiadora madeirense Isabel Santa Clara Gomes Pestana, fez uma proposta em que sugere que as quatro pinturas quinhentistas que estão integradas no altar fronteiro de Santo António, pelas suas afinidades estilísticas sejam igualmente atribuídas a Coxie, visto que, existe uma enorme comparação ao altar de Santa Ana. Isabel Santa Clara Gomes Pestana elaborou um artigo com a colaboração do historiador belga Didier Martens em que ambos reforçam a ideia de que os dois conjuntos deviam ser atribuídos a Michiel Coxie, acrescentando que apesar da diferença existente entre ambos cronologicamente, a sua chegada podia ser simultânea, data essa que corresponde ao painel *Fuga para o Egipto*, em 1581. Deste modo, o conjunto dessas quatro representações de santos do altar de Santo António — *São Lourenço*, *São Jerónimo*, *Vocação de São Mateus* e *São Francisco de Assis Recebendo os Estigmas*, datadas dos anos de 1560-1570, colocando-se a hipótese de ter sido executado para outro destino, o altar de Santa Ana com a data de 1581, oferta à Catedral do Funchal, pelas outras quatro tábuas¹¹³.

¹¹² Idem, *ibidem*, pág. 59

¹¹³ Idem, *ibidem*, pág. 60

A partir do século XXI, começou o estudo material de algumas peças de arte flamenga da colecção do MASF, visionando o aprofundamento do conhecimento das obras, aliado à combinação entre a comparação de elementos de dados obtidos sobre obras das mesmas oficinas a que estão atribuídas. O *Tríptico de São Pedro* foi atribuído ao artista Joos Van Cleve, através da tese de doutoramento de Mercês Lorena Taquenho e confirmando através da data e referências estilísticas. Recentemente, Carolina Ferreira desenvolve um estudo material das pinturas flamengas restauradas por Fernando Mandel, no qual foram executados exames de área e análises da dendrocronologia dos suportes, que foram analisadas por Alexandra Lauw, “que forneceu os dados finais que constam de um artigo paralelo”. Estes dados vieram confirmar as datas propostas no catálogo de 1997, à excepção de uma obra atribuída a Jan Gossart e os seguidores, *Nossa Senhora do Amparo*, porque é posterior à data de morte do artista, sendo que esta foi seguramente realizada pelos seus seguidores¹¹⁴.

Relativamente às cidades de onde seriam provenientes as obras importadas, surgem Bruges, Malines, Antuérpia e Bruxelas são as cidades mais proeminente com destaque para as três primeiras. As oficinas produtoras destas obras exportadas, dependendo dos sectores artísticos diferem de sítio. Em relação a escultura, grande parte das obras importadas vieram de Malines, documentadas através da sua evolução e gosto artístico deste centro produtor. Na pintura, a diversificação de oficinas de produção aumenta por exemplo Bruges apresenta artistas como Gérard David, Jan Provoost, Mestre do Santo Sangue, uma de Bruxelas, com o artista Michiel Coxcie, outra de Lovaina, representada por Dieric Bouts, tendo a considerar que o grande número de produções vem de Antuérpia “ Mestre do Tríptico de Morrison, Joos van Cleve, seguidor de Jan Gossaert, Marinus van Reymerswaele, Pieter Coecke”. Cronologicamente as importações destas obras remetem-se às décadas finais do século XV até 1581, com uma maior incidência nos decénio de 1510 a 1530¹¹⁵.

A incorporação das obras de oficinas continentais tinham a intervenção do rei D.Manuel I no mercado comercial não só de obras estrangeiras cujo destino passava por uma igreja de um território que tivesse sob o seu patronado, deste a altura que D. Manuel I era duque de Beja e herdara os bens da Casa de Viseu. D. Manuel I fazia encomendas a artistas que se encontravam em Portugal, como é o caso do flamengo, Francisco Henriques, prova que está documentada entre 1508

¹¹⁴ Idem, *ibidem*, pág. 61

¹¹⁵ Idem, *ibidem*, pág. 62

a 1518 em Évora, Lisboa e Coimbra, sendo que este era cunhado do pintor régio Jorge Afonso, chefe de uma oficina que formava vários mestres da próxima geração. Na Ilha da Madeira aparece a referência de Francisco Henriques, luso-neerlandês que encomendou pelo menos uma encomenda régia, no ano de 1511, a “pala” do retábulo do altar-mor da Matriz da Ribeira Brava. O retábulo-mor da Sé do Funchal citou com a sua colaboração pontualmente entre 1512 e 1516, cujas doze tábuas, através do seu recente restauro revelaram a intervenção do mestre anónimo de formação flamenga, no qual ficou conhecido como Mestre de Lourinhã, bem como com a ajuda de um pintor destacado, Jorge Afonso, aprendiz das soluções do mestre, a nível da temática mariana¹¹⁶.

O retábulo-mor da Sé do Funchal,(Cf. Anexos, Fig 17) é o único da época Manuelina ainda *in situ* e na sua armação de origem, este retábulo deriva do que o próprio Francisco Henriques realizara anos antes para São Francisco de Évora. Em relação ao trabalho efectuado de marcenaria e para a escultura adicional, o retábulo-mor contou com a colaboração da oficina do Mestre Machim Fernandes, que também ficou a cargo da construção do Cadeiral da Sé¹¹⁷.

D. Manuel provavelmente antes da encomenda destinada à Sé do Funchal ofereceu nos seus primeiros anos de reinado, ao Convento de São Francisco, uma pintura dos finais de Quatrocentos, inícios de Quinhentos, recentemente foi restaurada e identificada sob o título de *São Bento*, “peça muito interessante que ostenta a esfera armilar num dos bocetas da arquitectura fundeira representada”. Deste modo, D. Manuel desde que herdou o senhorio da Madeira, ainda como duque de Beja, com regularidade enviava ofertas às igrejas madeirenses, como é o exemplo de pias baptismas, situada na igreja Matriz da Ponta do Sol, constituída por cerâmica vidrada, importada de Sevilha, bem como obras de cantaria em brecha da Arrábida, para a Sé Catedral do Funchal e para Santa Cruz como é o caso da rosácea e o púlpito, para além de todas as alfaias litúrgicas, pinturas e esculturas, perpetuados no tempo até aos nossos dias¹¹⁸.

Em relação às temáticas de preferência da clientela madeirense, revelam estar presentes os tempos do povoamento e o ciclo do comércio do açúcar, acrescentando que existem importantes diferenças entre dois sectores artísticos. Na escultura, as temáticas mais apeladas são imagens de representações da Virgem com o Menino, Imaculada Conceição e pelas figuras mais veneradas nessas igrejas: São Roque, Santa Luzia e Santa Catarina. Já nas cenas narrativas o grupo mais

¹¹⁶ Idem, *ibidem*, pág. 62

¹¹⁷ Idem, *ibidem*, pág. 62

¹¹⁸ Idem, *ibidem*, pág. 63

frequente é o do *Calvário* de três figuras, assim como *Epifania* e da *Decomposição*, existindo ainda a possibilidade de um *Pentecostes* perdido, símbolo de todo o povoamento da zona Macaronésia¹¹⁹.

Na pintura as cenas narrativas mais evidentes estão divididas em dois núcleos: o do *Anúncio e Infância de Jesus*, com o tema da *Anunciação/ Encarnação* ou *Natividade/ Epifania* e o da Paixão de Cristo, com as temáticas do *Calvário* e *Descida/Lamentação*¹²⁰.

As representações de santos de preferência abrange o patrono da cidade do Funchal, Santiago Menor, seguem-se São Francisco de Assis, Santo António e São Bernardino de Siena, pois estes, estão ligados à ordem da primeira evangelização do território. Aparecem também santos que protegem profissões ligadas ao mar ou às viagens como, São Cristóvão, São Nicolau, Santo André e São Pedro, surgem ainda devoção por santos que protegem da doença tanto nos homens como animais, é o caso de São Brás, para finalizar surge Santa Maria Madalena e São Paulo, cuidadores da tentação e dos males de espírito¹²¹.

A caracterização dos comitentes também surge nestas representações, começando pelo próprio rei, seguindo-se os sucessivos capitães-donatários do Funchal e de Machico, assim como, os seus familiares, integrados na encomenda incluindo retábulos de pintura de elevada importância para as igrejas, o que acaba por movimentar a pequena nobreza rural, junto do clero, bem como, mercadores estrangeiros que viviam na ilha caso dos florentinos Acciaiuoli e dos genoveses Lomelino. Este dinamismo influenciou o mercado de importação de obras flamengas a oficinas de menor ou maior prestígio provocou rivalidades sociais, o que acabou por influenciar outras oficinas continentais situadas em Lisboa e Coimbra, que seguiam esses modelos¹²².

O acervo do Museu de Arte Sacra do Funchal (MASF) conta com uma coleção de pintura flamenga com painéis de alta qualidade artística, bem como, pela enorme escala de alguns quadros, invulgar nessa escola, estes estendem-se cronologicamente desde o final do século XV a meados do século XVI e destacam-se: um *Santiago Maior*, (Cf. Anexos, Fig. 18) da autoria de Lovaina Dieric Bouts, ou de um seu seguidor, datado da segunda metade do século XV, este painel está ligado a uma promessa contra a peste, em 1521, como não havia uma representação de Santiago Menor o patrono da cidade do Funchal causou uma certa confusão, por isso, este foi então escolhido. Uma *Natividade* e uma *Epifania*, ligados ao retábulo da Igreja Matriz da Ribeira Brava, cujo estes foram

¹¹⁹ Idem, *ibidem*, pág. 63

¹²⁰ Idem, *ibidem*, pág. 64

¹²¹ Idem, *ibidem*, pág. 64

¹²² Idem, *ibidem*, pág. 64

atribuídos ao Mestre do Tríptico de Morrison. Outro painel a destacar é o famoso *Tríptico da Descida da Cruz*, (Cf. Anexos, Fig.19) cuja autoria pertence a Gérard David e os seus seguidores, datado entre 1518-1527, a sua criação parte de uma composição do mestre, numa tela, que pode ser visto na Frick Collection de Nova Iorque, onde consta a representação dos doadores nos volantes do painel, Maria Adão e Jorge Lomelino, destinado ao convento franciscano de Santa Cruz, mandado fundar pelo mercador genovês Urbano Lomelino, que deixou a sua vontade em testamento e os seus sobrinhos executaram o seu desejo. Uma *Adoração dos Magos*, (Cf. Anexos, Fig.20) início do século XVI, que caracterizou o anónimo Mestre da Adoração de Machico, cuja autoria está comprovada através de mais duas obras do MASF, um *São Nicolau*, que terá pertencido à Misericórdia do Funchal, e um *Encontro de Santa Ana e São Joaquim*, proveniente da Madalena do Mar. Um painel de um tríptico *Anunciação*,(Cf. Anexos, Fig.21) datado do início do século XVI, autoria de Jogos van Cleve, outro painel interessante do mesmo artista é o *Tríptico de São Pedro, São Paulo e Santo André*, (Cf. Anexos, Fig.22) 1520, pensa-se que foi encomendado pelo terceiro capitão-donatário Simão Gonçalves da Câmara. Uma *Santa Maria Madalena*, atribuído a Jan Provoost, finais do primeiro quartel do século XVI, representa uma Madalena, vista como Eva-Pandora, num primeiro plano, vestindo trajes cortesãos, a imagem de uma penitente que se redime, encomendada pela testamentária de Isabel Lopes, aia da mulher do segundo capitão-donatário do Funchal¹²³.

Grande parte da satisfação de incomodas para a Ilha da Madeira partiu da oficina de Provoost, desde o *Tríptico de Nossa Senhora da Misericórdia*, encomendado pelo rico comerciante de açúcar Nuno Fernandes Cardoso, a 1511, para a Capela de São João de Latrão, situada em Gaula, que se encontra hoje no MNAA, ou até mesmo o painel da Madalena do Mar, bem com uns monumentais volantes, que se pensam ter pertencido a um retábulo misto que teria centrado a cena do *Pentecostes*, (Cf. Anexos, Fig.23) destinado à Igreja do Espírito Santo situada na Calheta. Os volantes apresentam *São Francisco* e *Santo António*, e nos reversos, uma *Anunciação*¹²⁴.

O *Tríptico de Santiago Menor e São Filipe* (Cf. Anexos, Fig.24) representa uma particularidade especial, nos volantes, estão representados a família do terceiro capitão-donatário Simão Gonçalves da Câmara, acompanhado pela mulher, filhas e filhos, esta obra foi atribuída ao pintor Pieter Coecke van Aelst¹²⁵.

¹²³ Idem, *ibidem*, pág. 65

¹²⁴ Idem, *ibidem*, pág. 65

¹²⁵ Idem, *ibidem*, pág. 66

Na escultura o Museu de Arte Sacra do Funchal(MASF) apresenta uma colecção que em outros tempos ornamentou retábulos ou pequenos altares, espalhados por todo a ilha. Assim sendo, o museu apresenta de entre muitas esculturas: uma elegante *Santa Luzia*, que denuncia o período do Renascimento. Um meio-relevo e uma esguia *Nossa Senhora da Conceição*, apelidada também de *Virgem de D.Manuel*, datada do início do século XVI, provem do retábulo-mor da Igreja Matriz de Machico, exemplifica a iconografia de *Maria in Sole*. O MASF apresenta também figuras de uma *Deposição no Túmulo*, pensa-se que fosse destinada a uma capela pertencente à Sé Catedral do Funchal. Para finalizar, muitos Calvários cujo destino passava pela ornamentação de altares ou de arcos triunfais, assim como, *São Roque*, todas as peças referidas foram atribuídas aos inícios do século XVI, construídas nas oficinas de Malines¹²⁶.

A evolução do gosto das importações provenientes de uma mesma fábrica ou de centros próximos do gótico como é o caso da *Virgem de Machico*, pelas suas formas, enquanto por outro lado, na *Santa Luzia*, encontramos semelhanças ao período Renascentista¹²⁷.

Da colecção destaca-se uma *Mater Dolorosa*, datada de 1517, uma peça luso-flamenga atribuída a sua autoria a um escultor e entalhador de origem galega, Fernão Munõz, que continuou o trabalho realizado pelo flamengo Olivier de Grand, que faleceu em 1512. Esta peça acredita-se que terá pertencido a um Calvário, supõem-se destinado à Sé do Funchal, restam um *São João Evangelista*, que estava na igreja do Colégio dos Jesuítas, e que posteriormente deu entrada no MASF, e um *Crucificado*, que está hoje numa colecção privada do Porto¹²⁸.

Na ourivesaria importada desde os finais do século XV e por todo o século XVI, da Flandres para a Madeira destacam-se no Museu de Arte Sacra do Funchal, duas obras em prata dourada: um lavabo ou salva, que pertence ao tesouro da Sé, e um cálice da igreja de Machico, ambos com a punção de Antuérpia¹²⁹.

O gosto da clientela madeirense para a produção Continental, que se prolongará por todo o século de Quinhentos e pelas centúrias seguintes, deve-se à oferta régia da cruz processional manuelina para a Sé Catedral do Funchal, ordenada por D.Manuel mas apenas em 1528 é que foi

¹²⁶ Idem, *ibidem*, pág. 66

¹²⁷ Idem, *ibidem*, pág. 66

¹²⁸ Idem, *ibidem*, pág. 66

¹²⁹ Idem, *ibidem*, pág. 66

concretizada, após a sua morte. As sucessivas mudanças de estilo entre o ciclo manuelino para o Renascimento, estão comprovadas através das encomendas de peças de ourivesaria sacra para as igrejas da ilha como exemplar maneirista a chamada “prata chã” integra essa classificação como é o caso do Tesouro da Ribeira Brava estudado e musealizado por Francisco Clode¹³⁰.

Durante a época áurea da economia açucareira, as importações artísticas complementaram-se com a lápide tumulares com lâminas de latão provavelmente importadas da Flandres ao longo da época referida. Grande parte dessas peças encontram-se na Sé do Funchal, cinco das quais com inscrições, e uma outra na igreja Matriz de Santa Cruz, representada com as armas da família e respectiva legenda, existe documentação que se posso afirmar que ainda possam existir mais algumas¹³¹.

Apesar de serem poucas as peças de arte flamenga que se encontram fora do MASF, são de referir que algumas encontram-se em colecções privadas ou igrejas, como é o caso da escultura *Nossa Senhora do Rosário*, que se encontra na Igreja da Ribeira Brava, bem como, um retábulo misto que inclui pintura e escultura, situado na Capela dos Reis Magos, no Estreito da Calheta. Esta peça encomendada pela família dos instituidores, numa modesta capela de construção religiosa que nos remete para o início do povoamento e em consequente para a economia açucareira¹³².

A proveniência de duas pinturas encontra-se ainda por desvendar a autoria da *Adoração dos Magos*, que se encontra na igreja do Colégio dos Jesuítas do Funchal, datada dos inícios de Seiscentos ou dos últimos anos da centúria anterior. Esta pintura pelas suas características italo-flamengas, comprovar e alargar o período cronológico das importações de pintura do romantismo flamengo¹³³.

A encomenda régia e local privilegiou as oficinas de Lisboa, após a década de 1540, o que acompanhou a mudança progressiva do gosto que se vai apurando um pouco por todo o Portugal, do chamado ciclo do maneirismo¹³⁴.

São vários os conjuntos rectabulares que subsistem ainda *in situ* na Ilha da Madeira desde os meados e segunda metade de Quinhentos, como é exemplo em Santa Cruz ou no Arco da Calheta, nem sempre estão na sua armadura original, e em casos pontuais recolhidos pelo MASF.

¹³⁰ Idem, *ibidem*, pág. 67

¹³¹ Idem, *ibidem*, pág. 67

¹³² Idem, *ibidem*, pág. 67

¹³³ Idem, *ibidem*, pág. 68

¹³⁴ Idem, *ibidem*, pág. 68

Na década de 1580, chegam duas grandes pinturas ao Colégio dos Jesuítas, com encomendas dirigidas à oficina em Lisboa do mestre de origem castelhana, Fernão Gomes, uma primeira encomenda para a Sé Catedral do Funchal, em 1583, intitulada *Ascensão* que está disponível no MASF e a segunda uma encomenda de 1588, para a Capela do Bom Jesus, situada na Ribeira Brava, um tríptico do *Calvário*¹³⁵.

Um novo ciclo económico na Madeira, o do vinho, acompanha uma transição do século XVI para o século XVII, que se fez sentir após a deslocação do principal centro produtor de açúcar para o Brasil. Deste modo, encontramos um novo tipo de importações artísticas derivadas da Carreira da Índia, como lacas, porcelanas e marfins, fazendo fortuna entre vários madeirenses como foi o caso de Tristão Vaz da Veiga, capitão da viagem de Macau, emergindo assim, um novo gosto por parte da clientela madeirense¹³⁶.

Concluindo, estas obras primas só se conseguiram através do sistema de escravatura que em parte a sustentou. As referências aos escravos do Norte de África e em várias ilhas de Canárias, destinavam-se ao tráfico ou para trabalharem em engenhos de cana sacarina. Prova desses testemunhos artísticos é o famoso túmulo de João de Albuquerque, presente no Museu de Aveiro¹³⁷.

¹³⁵ Idem, *ibidem*, pág. 68

¹³⁶ Idem *ibidem*, pág. 68

¹³⁷ Idem, *ibidem*, pág. 69

2.3.1 Pintura

A colecção de pintura nórdica pertencente ao Museu de Arte Sacra do Funchal, apresenta um conjunto de obras extraordinárias seja pela sua qualidade assim como pelas suas invulgares dimensões, obras estas compreendidas entre os meados de quatrocentos a meados de quinhentos¹³⁸.

Ao longo das décadas de trinta a cinquenta, decorreu o processo de inventariação, estudo e conservação deste espólio, sendo que, diversas foram as atribuições de autoria dadas às obras, algumas delas que perduraram até aos dias de hoje. Por outro lado, muitas delas foram completamente abandonadas ou contestadas e substituídas por outras propostas, com enfoque na releitura crítica de algumas peças, aquando da Exposição *Feitorias*, integrada no Festival *Europeia Portugal 91*, realizada posteriormente em Lisboa no ano seguinte¹³⁹.

Deste modo, foram corrigidas várias ideias relativas à origem das obras ou até mesmo em relação à sua autoria. Estiveram também em análise algumas propostas de novas datações, aliadas aos dados históricos e estilísticos disponíveis. Neste sentido, foram encontradas com alguma frequência, obras da mesma oficina realizadas para diferentes comitentes, levando a crer, através de outros dados encontrados, a continuidade de produção de alguns mestres ou oficinas flamengas para a riquíssima clientela madeirense, ao longo do ciclo económico da cana-de-açúcar¹⁴⁰.

Por fim, o estabelecimento das proveniências colaborou para o entendimento de relações familiares ou até mesmo de rivalidade social, política e mecenática que se envolviam os comitentes, desde, mercadores ricos ao clero, passando ainda pela crescente pequena nobreza local, até mesmo passando pela intervenção do poder real¹⁴¹.

¹³⁸ PEREIRA, F. (1997) *Museu de Arte Sacra do Funchal*. Arte Flamenga. Nº1, Edicarte, Edições e Comércio de Arte Lda. Lisboa.

¹³⁹ Idem, *ibidem*, pág. 22

¹⁴⁰ Idem, *ibidem*, pág. 22

¹⁴¹ Idem, *ibidem*, pág. 22

2.3.2 Escultura

O núcleo de escultura em comparação ao de pintura não é tão numeroso nem tão pouco foi alvo dos mesmos cuidados de restauro que a colecção de pintura usufruiu, nos anos quarenta-cinquenta e não apresenta o mesmo grau de extensão¹⁴².

Desta feita, na década de cinquenta fez-se um esforço na inventariação, por iniciativa da Direcção do Museu e culminando na Exposição *Feitorias* realizada em 1991 em Antuérpia, e no ano transacto em Lisboa, tendo sido, algumas peças da colecção restauradas e posteriormente estudadas sob o ponto de vista material e estilístico¹⁴³.

Assim sendo, uma grande parte da colecção adquiriu incorporações muito recentes, algumas delas provenientes de templos da Diocese, sendo que, muitas vezes foram encontradas “enterradas” ou até mesmo “emparedadas”, por outro lado, algumas foram alvo de aquisição bem como por doação¹⁴⁴.

A proveniência de muitas das peças, principalmente de algumas recentemente encontradas, confrontadas com esses dados aliada com outra informação histórica, que ainda não podia ter sido relacionada permitiu-me visão mais concreta da encomenda, feita pela clientela madeirense. Obras provenientes dos Países Baixos, nos finais de Quatrocentos e primeiro quartel de Quinhentos. De igual modo, foi possível distinguir obras importadas de determinados centros neerlandeses, bem como, de obras realizadas na Ilha da Madeira por artistas de formação nórdica que actuaram no mesmo período¹⁴⁵.

A investigação historicográfica sobre a origem destas obras constituiu uma mais valia para a junção de conjuntos que se encontravam dispersos, conseguindo ainda, o apuramento de afinidades estilísticas entre as obras encomendadas à mesma oficina. É possível evidenciar as preferências devocionais dos madeirenses em relação às obras encomendas, no período considerado¹⁴⁶.

¹⁴² Idem, *ibidem*, pág. 114

¹⁴³ Idem, *ibidem*, pág. 114

¹⁴⁴ Idem, *ibidem*, pág. 114

¹⁴⁵ Idem, *ibidem*, pág. 114

¹⁴⁶ Idem, *ibidem*, pág. 114

Por outro lado, as propostas de atribuição a mestres conhecidos, de nomes convencionais, ou até mesmo a determinadas oficinas, não foram possíveis pois, o avanço dos conhecimentos sobre o espólio apresentado é muito diferente, comparando efectivamente com o de pintura¹⁴⁷.

Na escultura podemos destacar uma Nossa Senhora da Conceição (Cf. Anexos, Fig.25) e uma Virgem Dolorosa (Cf. Anexos, Fig.26), entres outras.

2.3.3 Ourivesaria

O núcleo de ourivesaria do Museu de Arte Sacra do Funchal pode-se considerar excepcional a vários níveis. A colecção apresenta uma ampla cronologia do conjunto de obras expostas, que exprimem uma grande qualidade e coerência no seu todo, excepcional ainda, pela sua estreita relação com a história da Ilha da Madeira.

Na verdade, à excepção do Museu de Alberto Sampaio são poucos os Museus em Portugal que possuem um conjunto de obras em prata que represente a história cultural de uma região tão significativamente como o Museu de Arte Sacra do Funchal apresenta na sua colecção.

A colecção do museu perlonga-se através de sete séculos. Assim sendo, esta começa com uma obra datável, com algumas reservas pertencentes ao século XII, terminando dentro do século XIX.

Desta feita, para além de um conjunto de obras terem sido realizadas por oficinas de ourives madeirenses também encontramos obras de oficinas portuenses e lisboetas, assim como, peças flamengas e inglesas.

Na ourivesaria destacam-se: a Cruz Processional de D.Manuel I (Cf. Anexos, Fig.27), um Porta-paz de prata dourada com os Reis Magos em Relevo (Cf. Anexos, Fig.28), uma Custódia (Cf. Anexos, Fig.29), uma Naveta (Cf. Anexos, Fig.30) entrou outros.

¹⁴⁷ Idem, *ibidem*, pág. 115

2.3.5 Torre do Museu Azulejaria

O Museu de Arte Sacra do Funchal possui uma torre-mirante revestida por um painel de azulejos (Cf. Anexos, Fig.31) com um revestimento decorativo na superfície parietal, que envolve cantarias e portas, do chão à sanca do alpendre.

Este conjunto de azulejos é composto por 27 azulejos de alturas, num total de 4 metros, sendo ainda composto por 91 azulejos no seu comprimento, o que corresponde a 13,50 metros. Esta composição azulejar é interrompida por duas portas que dão acesso às salas da Torre.

Os três conjuntos de azulejos, apresentam uma representação composta pelas três *Virtudes Teologais*, os dois extremos 16 azulejos de largura e a composição central 35. As três representações figurativas estão envoltas por molduras, onde se podem destacar pilastras, anjos, variados motivos ornamentais como cartelas, flores, acantos, laçarias, o “rocaille”, o efeito “asa de morcego” e “capitone”, bastante comum no rococó de Luís XV.

Na superfície parietal destaca-se uma figura central: *A Fé, A Esperança e Caridade*. O painel central apresenta uma legenda *Charitas*, envolta em cartela, de um lado representa uma figura masculina, coberta por uma nuvem, de vestes esvoaçantes, recebendo de um anjo moedas em troca de uma espada. Nas moedas recebidas é visível a cruz que distingue os Cruzados. No painel mais à direita, aparece uma representação da alegoria da *Caridade*, (Cf. Anexos, Fig.32) onde se encontra figurado uma mulher amamentando uma criança e protegendo outra, enquanto olha uma terceira que chora junto do seu ombro esquerdo.

A representação de uma mulher amamentando foi “tirada por ampliação da gravura de Giovanni Battista Sintes, sobre desenho de Pietro Zerman, que ornamenta a página com o brasão da Casa Ducal de Cadaval, no belo livro descritivo da Embaixada de D. João V ao Papa. O exemplar (...) não tem indicado a data editorial do então Marques de Fontes”¹⁴⁸.

Os trabalhos azulejares da época, a maior parte são inspirados em gravuras antigas, sobretudo com uma grande incidência no período compreendido entre 1730-1750.

Do lado poente, a *Fé* (Fides), (Cf. Anexos, Fig.33) apresenta uma representação escultórica, com o seu pedestal. Trata-se de uma figura feminina, erguendo um crucifixo com a mão direita, ladeada por cinco figuras, duas delas destacadas junto ao pedestal.

¹⁴⁸ SIMÕES, J. (1963). *Azulejaria nos Açores e na Madeira*. Nº1, Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

Já no painel situado à esquerda aparece uma representação da *Esperança*, (Cf. Anexos, Fig. 34) com a legenda *Spes*. Apresenta uma figura feminina de pé sobre um plinto, numa alusão também ela escultórica. Esta figura surge apoiada por uma âncora, tendo a seus pés três figuras, onde se observa um ancião. Na paisagem ao fundo, avistam-se navios e uma imagem sobre a Sé do Funchal.

Toda esta composição de azulejos a azul e branco, mostra o rodapé com um azulejo de altura, de pinceladas de efeito marmoreado, a amarelo-palha. No muro que sustenta a varanda de ferro, encontram-se duas filas de azulejos com uma figura, a branco e azul, sendo que este em tom mais escuro. Um azulejo de cor azul idêntico serve de rodapé.

A qualidade do conjunto dos azulejos existentes nas igrejas e capelas desta época na Madeira, levam a crer que o Funchal teve contactos com as oficinas de Lisboa. Santos Simões considera que através da observação da Capela do Amparo da Sé do Funchal, os azulejos devem ser atribuídos ao ciclo artístico de Bartolomeu Antunes e o painel no lado do Evangelho, na capela da Nazaré atribuído a António de Oliveira Bernardes.

Em comparação é necessário referir um pequeno painel situado na rua da Conceição, no exterior da igreja do Bom Jesus, autoria de Nicolau de Freitas executado em 1744. Este azulejador foi discípulo de Oliveira Bernardes e genro de Bartolomeu Antunes. A sua obra é conhecida e poderá ter recebido a encomenda para o Paço, dado a sua próxima relação familiar, uma possível parceria, visto que, seis anos antes tinha executado o referido registo para o Bom Jesus. Por outro lado, a atribuição pode recair em Bartolomeu Antunes, dado a semelhança de características evidenciadas na capela do Amparo ser mais próxima ao painel da Torre-Mirante.

Este conjunto de três painéis das *Virtudes Teologais*, apresentam uma elevada qualidade pela sua concepção e composição, assim como, pela execução do tratamento do desenho e da sua coloração. Todo este trabalho pormenorizado pode ser verificado através das vestes movimentadas, nas mãos das figuras, nos apontamentos de paisagem, através de vários elementos da natureza.

Todo o tratamento dos painéis azulejares e o seu envolvimento barroco corresponde ao final do segundo quartel do século XVIII (1745-1750), o que nos leva a confirmar que a data corresponde com a obra do novo Paço Episcopal, que teve o seu início em 1750, após o terramoto de 1748.

Parte III

Actividades desenvolvidas no Museu

3.1. Desmontagem da exposição temporária “ Ícone: Beleza e Mistério”.

A exposição temporária “ Ícone: Beleza e Mistério” (Cf. Anexos, Fig35,36,37) proporcionou ao público um encontro entre a arte cristã ocidental e oriental. Decorreu entre 18 de Outubro de 2018 a 19 de Janeiro de 2019, e serviu para assinalar o Dia Internacional dos Bens Culturais da Igreja, contou ainda com cerca de 1600 visitantes.

Esta exposição apresentou um conjunto de obras pictóricas religiosas pertencentes ao Bispo Emérito do Funchal, D.Teodoro de Faria, que aceitou o convite por parte da equipa do Museu de Arte Sacra do Funchal, para apresentar o seu espólio de arte oriental. Segundo refere D.Teodoro “Em Roma assisti a uma exposição e conferência sobre ícones bizantina e “converti-me” à sua beleza e espiritualidade”. Neste sentido, ao longo da sua vida foi recolhendo ícones desde a Terra Santa, Sinai, Síria, Grécia, Turquia, Rússia, ou seja, nos países de tradição ortodoxa.

A narrativa expositiva pretendia explicar ao público a tradição oriental através dos ícones que, “antes de tudo, é um fenómeno religioso cuja função é conservar a verdade original da face de Cristo, de Maria e dos santos”, refere D.Teodoro de Faria.

Assim sendo, a exposição contou com cerca de 74 exemplares do espólio de arte oriental do Bispo Emérito do Funchal, que se encontrava na sua residência. Grande parte dos ícones estavam guardados sem nenhum tipo de reserva técnica, ou seja, não estavam adequadamente alojados. Esta condicionante fez com que alguns dos mesmos ícones que foram seleccionados para a exposição temporária tivessem pequenos restauros para que se apresentassem ao público de maneira exemplar.

A exposição temporária foi gerida pelo curador do museu, Martinho Mendes e pela restante equipa composta por museólogos e conservadores-restauradores, supervisionando todo o processo de transporte e manuseamento desde a habitação do Bispo até ao Museu de Arte Sacra do Funchal, bem como, todo o processo de montagem e desmontagem da exposição.

Deste modo, foi necessário proceder a uma selecção de obras, pois o objectivo da exposição temporária não passaria por apresentar um grande número de obras, mas sim transmitir uma ideia sobre a arte oriental. O MASF possui um salão exclusivamente utilizado para exposições temporárias, conferências entre outros, pelo que, não foi preciso retirar nenhum dos objectos que estavam na exposição permanente do museu.

Assim sendo, “as exposições devem propiciar a relação do público com os múltiplos significados que as referências patrimoniais podem assumir durante o processo de musealização. Entretanto, para que essa relação se estabeleça, é importante que a exposição seja compreendida pelos visitantes de forma autônoma, ou seja, que seus próprios recursos sejam capazes de transmitir as mensagens ou estimular as experiências pretendidas”¹⁴⁹.

Neste sentido, a exposição parte de uma narrativa onde surge o ponto de partida da exposição através da própria palavra ícone que deriva do grego “eikón” que significa a representação de algo que resulta numa imagem pictórica. Ícone em termos técnicos está associado ao mundo da pintura sacra que se define essencialmente através da forma de “escrita” que provém da imagem que está vincada à tradição cristã ortodoxa. Os ícones estão associados a um tipo de arte sacra quer como objecto de devoção, quer como objecto artístico.

Deste modo, a técnica usada na pintura dos ícones não é necessariamente difícil, mas o processo criativo do artista de ícones é envolvente e procura a absoluta perfeição. Este é um exercício de oração que envolve uma certa preparação espiritual e religiosa. A técnica usada resulta de pigmentos naturais, misturados com gema de ovo, o que posteriormente evoluiu para a técnica de pintura a tempera, o que dava a possibilidade aos antigos iconógrafos de criar verdadeiras sinfonias de cor.

Os ícones são elaborados a partir de várias camadas de pintura. A aplicação das tintas é feita através de uma vasta gama de consistência a nível de textura, desde o mais fluído ao mais pastoso. As faces dos ícones são obtidas com a aplicação de finíssimas pinceladas, umas paralelas às outras, sendo que, as mais claras são sobrepostas às mais escuras, desta forma são obtidas as expressivas faces típicas da arte iconografia russa.

A narrativa expositiva apresentada reflectiu-se através de uma sequência de ícones distribuídos pelo salão das exposições temporárias. As paredes estavam revestidas por um azul profundo e as mesas de apoio revestidas por um amarelo vibrante. À entrada do museu tinha um expositor alusivo aos ícones, ao longo da exposição as paredes apresentavam espalhados vários ícones com a sua respectiva legendagem. Para além da beleza pictórica o que mais me impressionou foi uma mesa onde continha uma sequência de materiais destinados à execução da técnica de ícones (Cf.Anexos, Fig.38) assim como um monitor com um vídeo (Cf.Anexos, Fig.39) para mostrar como se executava esta técnica, e por fim, um cavalete (Cf.Anexos, Fig.40) com uma tela uma mesa e uma cadeira para simular o artista que pinta os ícones.

¹⁴⁹ FRANCO, M. (2018) *Planejamento e Realização de Exposições*. Volume 3. Instituto Brasileiro de Museus. Brasília.

Em relação às técnicas de montagem e desmontagem (Cf.Anexos, Fig.41,42)da exposição, procedi juntamente com o staff do Museu de Arte Sacra do Funchal, a este trabalho com recurso a: luvas, papel tissue, papel-bolha e fita-cola e fitas identificadoras, para que os ícones fossem bem seguros e amparados contra possíveis embates nas caixas onde foram depositados par a respectiva entrega. “Do ponto de vista da preservação, cada objeto deve ser tratado como se fosse a principal obra da coleção, independentemente de seu valor individual, e deve receber o mesmo tipo e teor de tratamento e cuidados – sempre”.

Estes ícones exigiam pequenos cuidados elementares no seu manuseamento e na aplicação de protecção de papel tissue (Cf.Anexos, Fig.43,44) à volta das partes onde a pintura ficava descoberta. No processo de desmontagem uma das outras tarefas implementadas foi a do registo fotográfico. O registo fotográfico constitui uma importante parte da documentação que pode ser arquivada para o futuro, demonstrando todo o processo realizado, bem como, todos os objectos que fizeram parte da exposição. Uma das principais preocupações seja do curador bem como de todas as pessoas envolvidas durante todo o processo de desmontagem da exposição reside nos cuidados em relação aos objectos, para que não sejam danificados quando estão a ser transportados para o local de origem. Para isso, é necessário salvaguardar e conversar o seu valor.

3.2. As Conferências do Museu.

As Conferências (Cf.Anexos, Fig.45) do Museu de Arte Sacra do Funchal servem para abordar reflectir e discutir temáticas à volta do mundo museológico assim como artístico.

Deste modo, o Museu de Arte Sacra do Funchal, através das “Conferências do Museu” criou o “MASF Journal” disponível online, concebido com vários artigos científicos de assuntos que foram discutidos durante as “Conferências do Museu”. “O MASF Journal” conta já com duas edições, sendo que a primeira edição refere-se às Conferências relativas ao ano de 2017 com o tema “A Pintura Flamenga dos séculos XV e XVI. Arte e Ciência” enquanto que a segunda edição se refere às Conferências de 2018 cuja temática abordou “Questões de Arte Sacra”.

Este ano, o MASF teve como tema “ Mediações: Aprendizagem Património e Museus” (Cf.Anexos, Fig.46) no qual tive a oportunidade de participar fazendo parte do staff do Museu. A conferencista principal, Alice Semedo, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto apresentou o tema “Pode um museu mudar o mundo? Transformações do papel da educação em museus”, fazendo-nos reflectir sobre o quão importante são os museus para a dinamização educacional.

As Conferências apresentaram dois painéis divididos pelos dois dias em que ocorreram as Conferências, 8 e 9 de Março. O painel 1 abordava temáticas segundo o assunto principal “ Mediações Educativas em Museus — Património Cultural, Criação e Saberes na Contemporaneidade”.

Relativamente ao meu papel enquanto estagiária colaborei nas tarefas que me foram pedidas, desde levar o microfone para a público na altura dos debates, gerir a mesa do júri, ajudar na elaboração dos kits oferta para os conferencistas e para o público em geral, bem como na colocação de posters alusivos à temática das Conferências.

Acrescento ainda, que para mim participar das Conferência foi uma mais valia pessoal, pois tive a oportunidade de assistir às apresentações e debates fazendo com que eu própria reflectisse sobre os assuntos abordados, contribuindo para o meu enriquecimento.

3.3. Dia Internacional dos Museus.

Neste dia, o Museu de Arte Sacra do Funchal teve as suas portas abertas gratuitamente para receber o público. Ao final da tarde estavam agendadas visitas-guiadas ao Museu com o curador do Museu de Arte Sacra do Funchal, Martinho Mendes e a museóloga Elisa Vasconcelos.

Ao chegar à Torre Mirante do museu as crianças e os pais podiam participar numa actividade desenvolvida pelo serviço educativo do museu, onde podiam escrever, pintar e colar num painel o seu trabalho.

O meu trabalho enquanto estagiária devido à grande afluência de público neste dia passou por fazer vigilância às salas e orientar o público para o trajecto no qual deve realizar a visita.

3.4. Acompanhamento de visitas-guiadas ao público escolar.

As visitas-guiadas do Museu de Arte Sacra do Funchal são marcadas com alguma antecedência principalmente as do público escolar pois como contam com um grande número de visitantes é preciso gerir para que estas estejam isoladas de outras de maneira a que o restante público possa fazer a visita calmamente sem surgir implicações devido à presença do público escolar.

Este acompanhamento às visitas-guiadas não foi de facto o meu foco durante o estágio, mas achei pertinente participar para conhecer um pouco melhor a história do museu, e da colecção sem ser aquela que esta disponibilizada através dos livros.

O acompanhamento é realizado pelo serviço educativo do museu, representado por Liliana Melim e tem uma abrangência de modo geral a todas as salas, o discurso vai dependendo de acordo com o público escolar escolhido para determinado dia.

Para mim, foi importante participar nas visitas-guiadas para ver como funcionam principalmente o discurso usado durante as visitas, e a interacção do público nas mesmas.

3.5. Organização das Reservas e Inventário.

A minha última actividade enquanto estagiária do MASF passou pela colaboração na inventariação (Cf.Anexos, Fig.47,48) das peças da reserva do museu assim como da capela anexa.

O Museu de Arte Sacra do Funchal realizou tarefas de desinfestação da reserva do museu e aproveitou para organizar melhor a reserva colocando também outro mobiliário para conseguirem uma melhor organização do espaço e das peças constituintes.

Desta feita, foi necessário depois de todas as peças serem transportadas para o salão que nos próximos meses não vai realizar nenhuma exposição, confirmar, organizar e inventariar algumas peças bem como recorrer do registo fotográfico das mesmas.

Um marco importante para a história do Museu de Arte Sacra do Funchal foi a sua entrada para a Rede Portuguesa de Museus (RPM) em 2003. Assim sendo, o MASF recorre da Matriz-Net para o seu registo de inventariação. Ainda assim, existem algumas peças que estão arquivadas em formato papel com a descrição das peças e fotografia, daí que tenha sido muito importante fazer esta inventariação para uniformizar todas as peças no sistema.

O meu trabalho consistia na continuação do processo de inventariação dos objectos, verificação e fotografar para depois arquivar. Nesta actividade tive o apoio de uma das conservadoras do museu, Teresa Correia.

A ficha de inventário do museu apresenta uma discriminação de todas as componentes e informações das peças envolvidas. Desde o número de inventário, a identificação do objecto, localização, fotografia, estado de conservação e separação por área, ou seja, se são da capela ou do museu. A identificação passa pelas iniciais do museu, MASF quando se trata de objectos que normalmente estão nas reversas e exposição, os que são da capela existe um diferencial. Os objectos são também organizados por área e categoria, seja ela pintura, escultura ou ourivesaria, entre outros.

Esta tarefa permitiu-me uma melhor abordagem sobre a inventariação como realizar todos os passos fundamentais para a organização museológica.

3.6. Considerações finais

Considero que a realização do estágio foi uma mais valia pessoal e profissional para o meu percurso académico.

Na minha opinião, o estágio ajudou-me a desenvolver mais capacidades para o futuro porque a experiência foi deveras positiva. Senti-me acolhida pela instituição, na maneira como me trataram e em todas as experiências em que pude participar, ajudei a dar sugestões, tive orientação tanto no estágio no seu sentido prático bem como no seu sentido teórico.

No estágio tinha a oportunidade juntamente com o staff do museu de visitar outros museus e outras exposições temporárias o que era deveras enriquecedor.

Penso que poderia ter corrido melhor quando era para realizar alguma actividade e demoravam algum tempo a realizá-la, mas compreendo que todas as funções e trabalhos no museu não o permitem. Acredito que se tivesse tido mais tempo teria conseguido realizar um melhor trabalho.

Conclusão

Através deste relatório é possível concluir que o Museu de Arte Sacra do Funchal tem como objectivo preservar, divulgar e estudar o património artístico e cultural da cidade do Funchal, demonstrado a sua riqueza artística. O MASF tem contribuído ao longo dos anos tanto para a valorização do património imóvel (com a recuperação da Torre-Mirante do Museu e o seu painel de azulejos), como para a valorização do património móvel ajudando a divulgar a colecção de arte portuguesa e arte flamenga, através das exposições temporárias e permanentes que demonstram a sua qualidade artística.

O Museu de Arte Sacra do Funchal, para além de ser um espaço de valorização histórico, conservação, estudo e divulgação cultural e artística, constitui um papel fundamental junto à educação, tendo um serviço educativo muito presente junto à comunidade.

No futuro o Museu de Arte Sacra do Funchal pretende dar continuidade ao seu trabalho junto do público, ambiciona desenvolver mais actividades que possam enriquecer os visitantes, bem como na apresentação de mais exposições temporárias.

A realização de pesquisas e documentos facilitaram a parte investigativa do meu relatório, assim procedi à pesquisa em periódicos locais, documentação do próprio museu, arquivo regional, e documentação publicada de modo a fomentar melhor o meu relatório de estágio.

Esta documentação foi de extrema importância para conseguir realizar o relatório, ficar a conhecer melhor a história do museu e a sua criação e a necessidade para a mesma.

A investigação permitiu-me chegar à conclusão do papel tão importante que tiveram os interessados em conservar o património religioso da Ilha da Madeira repleto de história, luta e ambição por um bem maior, que é o nosso legado patrimonial para as gerações futuras.

Bibliografia

- PEREIRA, F. (2017). *O retábulo da capela-mor da Sé do Funchal*. Em: As Ilhas do Ouro Branco. Encomenda Artística na Madeira séculos XV-XVI, Imprensa Nacional- Casa da Moeda. Lisboa.
- LAMEIRA, F. (2014). *Funchal. Retábulo da capela-mor da igreja da Sé*. Em: Retábulos na Diocese do Funchal, Lxmax.Lda. Faro.
- CARITA, R. (2015). *A Sé do Funchal*. Nº1, ACD Print. Odivelas.
- FERREIRA, M. (1963). *A Sé do Funchal*. Nº 1, Editorial Eco do Funchal, Lda. Funchal.
- Araújo, A. (1939, 1 de Novembro). O Museu de Arte Sacra vai ser uma realidade. *Diário de Notícias*, p.1.
- Pereira. E. (1989). *Ilhas de Zarco*. Nº4, Gráfica Maiadouro. Maia.
- Araújo, A. (1940, 7 de Outubro). Foi ontem inaugurado o Museu de Arte Sacra anexo á Sé Episcopal do Funchal. *Diário de Notícias*, p.1.
- GUERRA, J. (2016). Intervenções da Junta Geral no âmbito do Património Cultural. Em Arquivo Regional da Madeira Junta Geral do Distrito do Funchal, *Administração e História*. Volume 1, ACD Print, Funchal, 2016.
- CLODE, Luiza e PEREIRA, Fernando, *Museu de Arte Sacra do Funchal. Arte Flamenga*, Edicarte, Lisboa, 1997.
- CLODE, Luiza, *Jesus Cristo. Ontem, Hoje e Sempre*, 1ª Edição, Facsimile, Lisboa, 2002.
- PEREIRA, Fernando e CLODE, Francisco, *As Ilhas do Ouro Branco. Encomenda Artística na Madeira séculos XV-XVI*, Imprensa Nacional, Lisboa, 2017.
- CANDEIAS, António *et al.*, *MASF Journal. A Pintura Flamenga dos séculos XV e XVI. Arte e Ciência*, Museu de Arte Sacra do Funchal, Funchal, 2018.
- CANDEIAS, António *et al.*, *MASF Journal. Questões de Arte Sacra*, Museu de Arte Sacra do Funchal, Funchal, 2019.
- SIMÕES, J. (1963). *Azulejaria nos Açores e na Madeira*. Nº1, Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa.

Webgrafia

- <https://apps.uc.pt/courses/pt/course/5901> (consultado a 27/05/2019)
- <http://icom-portugal.org/icom-portugal-quem-somos/icom-internacional/> (consultado a 27/05/2019)
- <http://icom-portugal.org/recursos/definicoes/> (consultado a 27/05/2019)
- http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 27/05/2019)
- <http://aprenderamadeira.net/museus/> (consultado a 07/06/2019)
- <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/intros/intro-rede-portuguesa-de-museus-home/> (consultado a 29/05/2019)
- http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 30/05/2019)
- http://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM_PT-2009.pdf (consultado a 30/05/2019)
- https://issuu.com/masfunchal/docs/masf_journal_01 (consultado a 30/05/2019)
- https://issuu.com/masfunchal/docs/masfjournal_02 (consultado a 30/05/2019)
- https://apmuseologia.files.wordpress.com/2019/02/3_newsletter_apom18_low.pdf (consultado a 1/06/2019)
- http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 06/06/2019)
- http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 06/06/2019)
- http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/museus_e_monumentos/credenciacao_de_museus/lei_dos_museus.pdf (consultado a 06/06/2019)
- <http://www.matriznet.dgpc.pt/matriznet/home.aspx> (consultado a 06/06/2019)
- http://icom-portugal.org/wp-content/uploads/2015/03/CodigoICOM_PT-2009.pdf (consultado a 06/06/2019)

Anexos



Fig.1 Sé Catedral do Funchal
Retirado de: Madeira Quase Esquecida



Fig.2 Sé do Funchal
Retirado de: Madeira Quase Esquecida



Fig.3 Torre da Sé do Funchal
Retirado de: Madeira Quase Esquecida



Fig.6 Paço Episcopal
Retirado de: Madeira Quase Esquecida



Fig.5 "Das Artes e da História da Madeira"
Retirado de: MASF



Fig.6 Museu de Arte Sacra do Funchal
Retirado de: Madeira Quase Esquecida



Fig.7 MASF
Retirado de: Madeira Quase Esquecida



Fig.8 Liceu do Funchal
Retirado de: MASF



Fig.9 Paço Episcopal do Funchal
Retirado de: Madeira Quase Esquecida



Fig.10 Obras no Paço Episcopal
Retirado de: MASF



Fig.11 Capela S. Luís de Tolosa
Retirado de: Arquivo Regional da Madeira



Fig.12 Inauguração do Museu
Retirado de: MASF



Fig.13 Inauguração do Museu
Retirado de: MASF



Fig.14 Santa Maria Madalena, Jan Provoost
Retirado de: MASF



Fig.15 Encontro de Santa Ana e São
Joaquim, Michiel Coxcié
Retirado de: MASF



Fig.16 Epifania, Michiel Coxcie
Retirado de: MASF



Fig.17 Retábulo da Sé do Funchal
Retirado de: MASF



Fig.18 Santiago Maior, Dieric Bouts
Retirado de: MASF



Fig.19 Descida da Cruz, Gérard David
Retirado de: MASF



Fig.20 Adoração dos Magos, Mestre da
Adoração de Machico
Retirado de: MASF



Fig.21 Anunciação, Joos Van Cleve
Retirado de: MASF



Fig.22 Tríptico de São Pedro, São Paulo e Santo André
Retirado de: MASF



Fig.23 Pentecostes, Provoost
Retirado de: MASF



Fig.24 Tríptico de Santiago Menor e São Filipe, Pieter Coecke van Aelst
Retirado de: MASF



Fig.25 Nossa Senhora da Conceição
Retirado de: MASF



Fig.26 Virgem Dolorosa
Retirado de: MASF



Fig.27 Cruz Processional de D.Manuel I
Retirado de: MASF



Fig.28 Porta-paz de prata dourada com os Reis Magos em relevo
Retirado de: MASF



Fig.29 Custódia
Retirado de: MASF



Fig.30 Naveta
Retirado de: MASF



Fig.31 Torre Mirante
Retirado de: MASF



Fig.32 Painel de Azulejos
Retirado de: MASF



Fig.33 Painel de Azulejos
Retirado de: MASF



Fig.34 Painel de Azulejos
Retirado de: MASF



Fig.35 Exposição Temporária "Ícone:
Beleza e Mistério"
Autoria de: Catarina Correia



Fig.36 Exposição Temporária "Ícone:
Beleza e Mistério"
Autoria de: Catarina Correia



Fig.37 Exposição Temporária "Ícone: Beleza e Mistério"
Autoria de: Catarina Correia

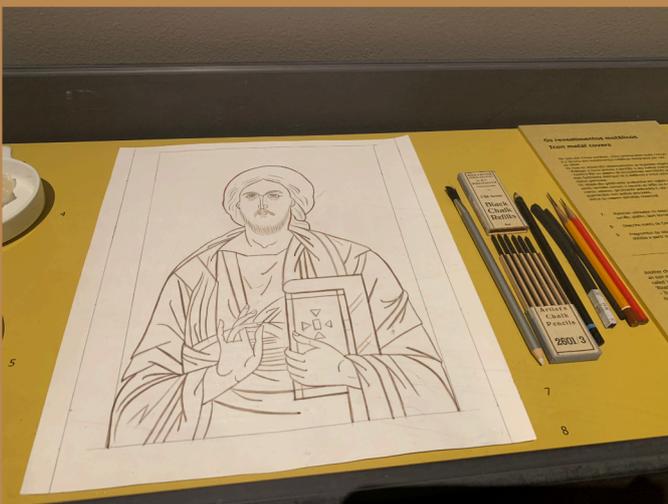


Fig.38 Execução da Teoria de Icones
Autoria de: Catarina Correia



Fig.39 Vídeo Ilustrativo
Autoria de: Catarina Correia



Fig.40 Cavalete e Tela
Autoria de: Catarina Correia



Fig.41 Técnicas de Montagem
Autoria de: Martinho Mendes



Fig.42 Técnicas de Montagem
Autoria de: Martinho Mendes



Fig.43 Manuseamento e Aplicação Papel Tissue

Autoria de: Catarina Correia



Fig.44 Manuseamento e Aplicação Papel Tissue

Autoria de: Catarina Correia



Fig.45 As Conferências do Museu

Autoria de: Catarina Correia

AS CONFERÊNCIAS DO MUSEU 2019		MEDIÇÕES: APRENDIZAGEM PATRIMÔNIO E MUSEUS	
PROGRAMA			
8 DE MARÇO			
Receção			
09:45 Sessão de abertura Júlio Henriques Sá Diretor do Museu de Arte Sacra de Fátima	10:45 Museus: Lugares de memória e de contemporaneidade Cláudia Fátima Museu Nacional do Alentejo, Instituto Português do Património Cultural, Instituto de Investigação e Desenvolvimento de Évora (I3DCE)	12:15/12:30 Intervalo	13:30 La dimensión formativa en la socialización del patrimonio Francisco Javier Valdejo Universidad de La Laguna - ULL Centro de Investigación en Patrimonio Cultural - CICPC
10:50 Podés un museo, mudar o mundo? Transformações do papel da educação em museus Alice Senozon (Coordenadora pedagógica) Instituto de Investigação de História da Arte - I3DCE	11:05 Relações e dispositivos entre expositivos, textos e espaços Lúcia Nogueira Museu do Alentejo, Instituto de Investigação e Desenvolvimento de Évora (I3DCE)	12:30 Para uma reconceção conceptual e contemporânea: Contributos do Museu do Santário de Fátima Marta Cristina Duarte Museu do Santário de Fátima	12:30/13:00 Debate / Encerramento 1ª parte
10:45/11:00 Intervalo	14:30 Um museu em diálogo com a paisagem: Natural, humano e cultural Sofia Carolina Breda Museu do Alentejo, Agência	13:00/14:15 Almoço 2ª Parte Moderador: António Rodrigues Artista plástico - Escultor	14:15 Medieval Heritage - Sharing our legacy André Miguel Nascimento Academia de História
11:05 Panel 1 - METAFÓRAS EDUCATIVAS NA INTERSECÇÃO: PATRIMÓNIO CULTURAL, CIDADANIA E SUSTENTABILIDADE 3ª Parte Moderador: Helena Benvenga Coordenadora - Escola do Alentejo - Engenharia de Luz - PNLZ - CITE	17:00 Accesibilidade e mediação cultural: Reflexões em torno do Palácio de São Lourenço Margarida Canache Palácio de São Lourenço - Gabinete de Representação e Relações com a Comunidade	14:30 A ilustre do património natural Helder Simões Centro de Investigação em Educação da Universidade de Évora - CIE-UE	15:00 Debate / Encerramento 2ª parte
11:30 Exibir, fruir e criar: o novo modo de 25 anos do Serviço Educativo do Museu de Arte Sacra de Fátima Martinho Mendes Museu de Arte Sacra de Fátima - MASF	17:30/18:00 Debate / Encerramento Panel 1	15:30/16:00 Debate / Encerramento 2ª parte	16:00 Encerramento das conferências Sílvia Henriques Sá Diretora do Museu de Arte Sacra de Fátima
11:30 O Serviço de Públicos do MHPO - Museus e Igreja de Monsanto do Porto José Ferreira e Silva Museu do Alentejo (MAlentejo)	9 DE MARÇO	16:00 Encerramento das conferências Sílvia Henriques Sá Diretora do Museu de Arte Sacra de Fátima	
12:00 O Serviço Educativo e de Animação do Conselho Museu: Contributos para o desenvolvimento de itinerários religiosos Conceição Cardoso Conselho Museu de Arte Sacra e Diocese - Fátima	09:15 Receção		
12:30/13:00 Debate / Encerramento 1ª parte	09:45 Lançamento do MASF Journal da 2ª Edição das Conferências do Museu Carolina Ferreira e Sílvia Moricones Museu do Alentejo de Évora - MAlentejo		
13:00/14:00 Almoço 2ª Parte Moderador: Ana Cristina Duarte Centro de Investigação em Educação da Universidade de Évora - CIE-UE	10:45 Panel 2 - EDUCAÇÃO PATRIMONIAL, PRÁTICAS EDUCATIVAS, APRENDIZAGENS, METACOGNITIVAS E PROJETOS 1ª Parte Moderador: Carlos Valente Universidade de Évora (UE) - Departamento de Arte e Design		
14:45 O museu como território de relação pedagógica em contexto Marta Cristina Centro de Investigação em Educação de Évora - CIE-UE, Faculdade de Educação, Universidade de Évora - UFEV	11:00 Projeção do documentário "Vozes do Alentejo, 2009-2015" Instituto Apresentação pelo realizador		
			LABORATÓRIO EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E SERVIÇOS EDUCATIVOS NA CULTURA Fátima - Martinho Mendes 16:15/17:30 Laboratório: Nemothes crochadas: Diversidade de estilos de crochê com o património cultural no exemplo de Madras 17:15/18:00 Apresentação e conclusão do trabalho

Fig.46 Programação das Conferências
A autoria de: Catarina Correia



Fig.47 Trabalho de Inventariação das Reservas do MASF
A autoria de: Martinho Mendes



Fig.48 Trabalho de Inventariação das Reservas do MASF
A autoria de: Martinho Mendes