

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
CENTRO REGIONAL DO PORTO
Escola das Artes



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

RELATÓRIO DE ESTÁGIO
“O MOBILIÁRIO E A SUA FUNCIONALIDADE: INTERVENÇÃO DE
CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE UMA MEIA CÔMODA DA
IRMANDADE DOS CLÉRIGOS, PORTO”

Mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais – 2022/2023

POR
Lucas Santos Hurst

PORTO
2024

UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
CENTRO REGIONAL DO PORTO
Escola das Artes



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

RELATÓRIO DE ESTÁGIO
“O MOBILIÁRIO E A SUA FUNCIONALIDADE: INTERVENÇÃO DE
CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE UMA MEIA CÓMODA DA
IRMANDADE DOS CLÉRIGOS, PORTO”

Mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais – 2022/2023

POR
Lucas Santos Hurst

Orientador: Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
Coorientador: Dr. Pedro Cancela de Abreu

PORTO
2024

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar tenho que agradecer à Irmandade dos Clérigos que, graças ao seu investimento na formação na área da conservação do património, me proporcionou a hipótese da realização deste estágio em parceria com a célebre instituição da cidade do Porto.

Em segundo lugar, gostaria de agradecer ao meu orientador, Professor Doutor Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, por acreditar no meu trabalho enquanto seu discente desde o início do primeiro ano da licenciatura de Arte – Conservação e Restauro.

Em terceiro lugar, agradeço também ao meu coorientador Dr. Pedro Cancela de Abreu, que foi instrumental em fornecer as orientações iniciais para inaugurar a pesquisa bibliográfica, assim como no processo de tomada de decisão durante a intervenção da peça.

Gostaria também de agradecer ao Professor Arlindo Silva que, devido à rara presença do Dr. Cancela de Abreu por razões de distância física, esteve muito presente e foi uma fonte de apoio indispensável durante as várias horas passadas nas oficinas da universidade.

Similarmente agradeço à Dra. Carla Felizardo, ao Professor Doutor André Baltazar, à Cristina Bastos e ao Dr. Paulo Magalhães que também contribuíram com o seu expertise e contactos no desenvolvimento deste projeto.

Um especial agradecimento ao Mestre Entalhador António Costa, ao Sr. António Seabra e aos colaboradores da sua empresa, que foram cruciais na obtenção da matéria prima para a intervenção e que demonstraram simpatia e disponibilidade excecionais.

Ainda dentro da esfera académica, queria agradecer particularmente às minhas colegas Beatriz Pinho e Eva Direito que estiveram sempre me acompanharam e incentivaram durante esta jornada. Sem vocês não teria conseguido.

Não poderia esquecer de agradecer à Diocese do Porto, nomeadamente ao Paço Episcopal, que me acolheu enquanto estagiário e mais tarde colaborador, tendo proporcionado a minha primeira experiência na conservação e restauro de mobiliário.

Finalmente, o maior agradecimento é à minha família e amigos, as pessoas por quem eu faria tudo e quem faria tudo por mim. Não há nada mais importante que vocês.

RESUMO

Para além da sua funcionalidade, as peças de mobiliário também apresentam um forte carácter decorativo e/ou simbólico enquanto objetos artísticos. Por se tratarem de obras inseridas no quotidiano das pessoas, a sua preservação é de extrema importância pois estas servem como ilustração do modo de vida correspondente a um certo período histórico. Para além de uma breve contextualização histórica da peça (dedicada à cidade do Porto, a Irmandade dos Clérigos e a produção de mobiliário dos séculos XVII e XIX), complementando a componente prática do processo, este relatório de intervenção foca-se principalmente na intervenção de conservação e restauro sobre uma meia cómoda, explicando o processo de restabelecimento da sua funcionalidade e fruição estética. Proveniente da Irmandade dos Clérigos (Porto, Portugal), este móvel é composto por diversas espécies de madeira e apresenta, não só mas também, problemas estruturais notórios e elementos em falta.

PALAVRAS CHAVE: Mobiliário, Intervenção, Conservação, Restauro, Madeira, Clérigos.

ABSTRACT

In addition to their functionality, furniture pieces also have a strong decorative and/or symbolic character as artistic objects. As these are works included in people's daily lives, their preservation is extremely important as they serve as an illustration of the way of life during a certain historical period. In addition to a brief historical contextualization of the piece (dedicated to the city of Oporto, the *Irmandade dos Clérigos* and the production of furniture during the 18th and 19th centuries), which serves as a complement to the practical component of the process, this report focuses mainly on the conservation and restoration intervention on a chest of drawers and explains the process of restoring its functionality. Property of the *Irmandade dos Clérigos* (in Oporto, Portugal), this piece of furniture is composed of various species of wood and presents not only but also notable structural problems and missing elements.

KEYWORDS: Furniture, Intervention, Conservation, Restoration, Wood, *Clérigos*.

SUMÁRIO DE CONTEÚDOS

1. INTRODUÇÃO	7
1.1. Objetivos	7
1.2. Área e Local de Estágio	7
1.3. Relatório	8
2. TAREFAS DESENVOLVIDAS E CRONOGRAMA DE ATIVIDADES	9
2.1. Tarefas Desenvolvidas no Âmbito do Estágio Curricular	9
2.2. Cronograma de Atividades	9
3. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E ESTILÍSTICA	11
3.1. Época	11
3.2. Estilo	13
4. MEIA CÓMODA	19
4.1. Descrição	19
4.2. Historial	20
4.3. Inserção Cronológica / Estilística	25
4.4. Estado de Conservação	28
5. INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO	38
5.1. Proposta de Tratamento	38
5.2. Tratamento Efetuado	40
5.2.1. Transporte	40
5.2.2. Registo fotográfico	41
5.2.3. Remoção das ferragens	41
5.2.4. Remoção do verniz	43
5.2.5. Desinfestação	47
5.2.6. Remoção dos elementos metálicos do tampo	48
5.2.7. Remoção dos resíduos de verniz dos riscos do tampo	50
5.2.8. Preenchimento das fissuras das madeiras do tardo	51
5.2.9. Remoção da peça de apoio da perna esquerda traseira	52
5.2.10. Reconstrução de elementos e pormenores entalhados	53
5.2.10.1. Aquisição do material	53
5.2.10.2. Reprodução da perna	55

5.2.10.3. Assemblagem dos elementos em noqueira	57
5.2.10.4. Entalhe das reintegrações volumétricas	58
5.3. Uniformização da tonalidade das madeiras	59
5.4. Aplicação da camada de proteção	62
5.5. Fixação do tampo	63
5.6. Limpeza das ferragens	64
5.7. Aquisição de reproduções das ferragens e fixação de todas as ferragens	66
5.8. Registo fotográfico final	68
6. Recomendações de Conservação Preventiva	71
7. CONCLUSÃO	73
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75

1. INTRODUÇÃO

O estágio desenvolveu-se na área de Conservação e Restauro de Bens Culturais, com uma dedicação específica ao mobiliário civil em madeira, tendo como objeto de intervenção uma meia cómoda pertencente ao acervo da Irmandade dos Clérigos do Porto. Este estágio resulta de uma parceria entre a Universidade Católica Portuguesa (nomeadamente a Escola das Artes do Centro Regional do Porto) e a Irmandade dos Clérigos, sendo que esta última patrocina uma bolsa de mérito (Bolsa de Mérito D. Júlio Tavares Rebimbas) ao melhor aluno da licenciatura de Arte, Conservação e Restauro. A principal condição desta parceria é a escolha de uma obra do acervo da Irmandade como objeto de estudo do estágio.

1.1. Objetivos

De acordo com as expectativas da instituição de acolhimento do estágio e do próprio discente, foram estabelecidos os seguintes objetivos a serem cumpridos com a realização do estágio:

- Restaurar a peça de mobiliário para que esta apresente as condições adequadas para ser exposta em ambiente museológico, nomeadamente as suas esferas estética e funcional;
- Aprofundar o conhecimento relativo às práticas da conservação de mobiliário em madeira;
- Complementar a peça com a sua envolvente histórico-artística, de modo a oferecer uma leitura mais contextualizada;

1.2. Área e Local de Estágio

O estágio curricular teve como entidade acolhedora a Irmandade dos Clérigos do Porto, que se localiza na Rua de São Filipe de Nery. Este conjunto arquitetónico engloba a Igreja dos Clérigos, a Torre dos Clérigos e o Museu, sendo que esta instituição ainda possui um espaço de reserva na Rua do Conde de Vizela, nº 65, onde se encontrava armazenada a peça a ser intervencionada.

Inicialmente, esta reserva iria ter um pequeno espaço dedicado para a intervenção da meia cómoda, de modo a evitar deslocações desnecessárias da mesma, e para facilitar um acompanhamento mais próximo da instituição do processo de restauro da peça. Lamentavelmente, acabou por não ser possível prosseguir com esse plano devido a problemas ao nível da infraestrutura (infiltrações de água no tecto). Dito isto, ficou estabelecido que a

intervenção iria decorrer nas instalações da Universidade Católica Portuguesa, especificamente nas oficinas do Edifício de Restauro no Campus Foz do Centro Regional do Porto.

1.3. Relatório

Este documento serve como um registo de todo o processo de intervenção de conservação e restauro da peça de mobiliário, desde o processo de planeamento, tomadas de decisão, descrição das intervenções e registo fotográfico das mesmas. Assim, constrói-se uma narrativa coerente e estruturada do progresso do estado de conservação da meia cómoda. No final também existe uma secção de recomendações de conservação preventiva, de modo a que a obra seja mantida no seu novo estado de conservação o máximo de tempo possível, dependendo das condições proporcionadas pela instituição responsável.

Para além desta informação, na parte inicial do relatório está desenvolvido um pequeno trabalho de pesquisa sobre a sociedade portuense, história da Irmandade dos Clérigos e da produção de mobiliário dos séculos XVIII e XIX. Este segmento serve como uma contextualização história e estilística para a meia cómoda, de modo a entender este móvel como um objeto (inerentemente utilitário) inserido numa sociedade específica e influências/gostos artísticas/os da época.

2. TAREFAS DESENVOLVIDAS E CRONOGRAMA DE ATIVIDADES

2.1. Tarefas Desenvolvidas no Âmbito do Estágio Curricular

- ✓ Transporte da meia-cómoda para o Edifício de Restauro do Campus Foz (Porto) da Universidade Católica Portuguesa;
- ✓ Planificação do processo de investigação e intervenção: objetivos e metodologia;
- ✓ Estruturação do relatório de estágio e redação da proposta do estágio;
- ✓ Intervenção de conservação e restauro da meia-cómoda;
- ✓ Pesquisa bibliográfica relativa ao estilo artístico, métodos construtivos e conservação e restauro de peças de mobiliário em madeira;
- ✓ Apresentação do trabalho em desenvolvimento perante os restantes mestrandos nas Jornadas de Investigação 2023;
- ✓ Redação do relatório de estágio;
- ✓ Correção do relatório de estágio;
- ✓ Entrega do relatório de estágio;

2.2. Cronograma das Atividades

O intervalo de tempo proposto para a realização do estágio ficou estabelecido como o intervalo correspondente ao ano letivo de 2022/2023, ou seja, entre 3 de Outubro de 2022 e 7 de Julho de 2023. Na tabela abaixo encontram-se as diversas tarefas definidas e distribuídas pelos respetivos períodos:

	OUT.	NOV.	DEZ.	JAN.	FEV.	MAR.	ABR.	MAI.	JUN.	JUL.
A.										
B.										
C.										
D.										
E.										
F.										
G.										
H.										
I.										

- A.** Transporte da meia-cómoda para o Edifício de Restauro do Campus Foz (Porto) da Universidade Católica Portuguesa;
- B.** Planificação do processo de investigação e intervenção: objetivos e metodologia;
- C.** Estruturação do relatório de estágio e redação da proposta do estágio;
- D.** Intervenção de conservação e restauro da meia-cómoda;
- E.** Pesquisa bibliográfica relativa ao estilo artístico, métodos construtivos e conservação e restauro de peças de mobiliário em madeira;
- F.** Apresentação do trabalho em desenvolvimento perante os restantes mestrandos nas Jornadas de Investigação 2023;
- G.** Redação do relatório de estágio;
- H.** Correção do relatório de estágio;
- I.** Entrega do relatório de estágio;

3. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E ESTILÍSTICA

3.1. Época

Ao longo da segunda metade do século XVIII o Porto conhece um dos mais importantes períodos de transformação da sua história, sob a orientação de João de Almada e Melo, governador das Armas do Porto (1757-1786). O início dos trabalhos da Junta das Obras Publicas em 1763 veio a trazer um conjunto de intervenções urbanísticas que procuraram responder ao que era um forte desenvolvimento económico e um rápido aumento da população (Serén & Pereira, 2000).

A extensa intervenção da Junta das Obras Públicas está ligada a uma forte capacidade financeira desta devido à prosperidade do comércio do vinho e ao imposto pago à Junta por cada quartilho de vinho consumido na cidade (Serén & Pereira, 2000). As obras levadas a cabo correspondiam a uma nova ideia de cidade que conjugava conceitos iluministas e influências da comunidade britânica, cujo cônsul, John Whitehead, era amigo pessoal de João de Almada. Nas décadas de 70 e 80 traçam-se e regularizam-se ruas que ainda hoje marcam cidade: Santa Catarina, Cedofeita, Boavista, Formosa e ainda dos Clérigos e de Santo António – estas últimas unindo numa ampla perspectiva os Clérigos e a Igreja de Santo de Ildefonso.

O crescimento da cidade, conjugado com o alargamento da centralização das funções do Estado (despotismo esclarecido) levaram ao surgimento de novos organismos e equipamentos públicos em domínios vários, como, por exemplo, a Cadeia e Tribunal da Relação, o Hospital da Misericórdia (Santo António), o Real Teatro de São João, entre outros.

Se nuns edifícios públicos a gramática arquitetónica é neopaladiana (a influência inglesa), já na arquitetura religiosa verifica-se uma persistência do gosto pela linguagem barroca, evoluindo posteriormente para a *rocaille* (Ferreira-Alves, 2003). Este gosto pela linguagem barroca nos edifícios religiosos portuenses manifesta-se particularmente na talha dourada dos interiores, o que também denota a riqueza da Igreja portuense (Serén & Pereira, 2000). Neste âmbito e período da cidade do Porto, é de sublinhar a presença e a obra de Nicolau Nasoni autor de edifícios marcantes, nomeadamente a Torre dos Clérigos, torre sineira da igreja da Irmandade com o mesmo nome, e a quem pertence a peça de mobiliário objeto desta intervenção de conservação e restauro.

As intervenções urbanísticas dos Almadás, que abrem a cidade ao interior não vão anular o facto de o Porto da segunda metade do século XVIII ser ainda uma cidade voltada para o rio, com a Praça da Ribeira como o centro económico e social da cidade (Serén & Pereira, 2000). O rio Douro desempenha nessa época um papel económico central: o comércio do vinho do

Porto é próspero e é o principal produto nacional de exportação; e porto do Douro tem também relações comerciais importantes com o Brasil (algodão, açúcar, etc). Esta centralidade social da zona ribeirinha virá a ser abalada pelas invasões francesas (1807-1810), pelo cerco e bombardeamento da artilharia Miguelista (1832-1833).

A industrialização e a urbanização aceleradas que ocorreram sobretudo na segunda metade do século XIX, provocaram transformações significativas nas cidades do país, não só ao nível da sua morfologia, assim como na economia (com novos métodos de produção que galvanizam o comércio e outras atividades) e na relação entre os diferentes grupos sociais (Pinto & Fernandes, 2018). As maiores cidades como o Porto acabaram beneficiaram profundamente com estas mudanças, consolidando o seu estatuto de centro regional de oferta de bens e serviços.

O crescimento populacional da cidade do Porto acompanhava todo este desenvolvimento que decorria: a criação de um considerável volume de novos empregos agilizava o êxodo rural para a cidade, para além de que esta já se identificava como uma residência temporária para aqueles que desejavam partir para o Brasil em busca de novas oportunidades. Para além disso, a taxa de natalidade estava tão alta que o número de habitantes duplicou entre os anos 1864 e 1900 (Pinto & Fernandes, 2018). Mesmo assim, tanto nas residências como nos locais de trabalho, as condições higiénicas eram deploráveis e só se agravaram com o surgimento da peste bubónica em 1899 nos becos e vielas da Ribeira.

No século XIX até à década de 40, a produção industrial ainda era gerada por artesãos nas suas pequenas oficinas ou muitas vezes em ambiente doméstico, cujas quantidades produzidas apenas chegavam para serem escoadas para os mercados locais e regionais. Depois, começam a surgir fábricas de grandes dimensões, focadas inicialmente na produção de têxteis, ferro e cerâmica, que acabaram por fundamentalmente alterar a localização da zona industrial da cidade. As freguesias do Bonfim e de Massarelos, onde o território era amplo e a água abundante, foram alvo da edificação em massa destas infraestruturas industriais tendo a primeira mais procura a partir da inauguração da estação ferroviária de Campanhã (um ponto de entrada e saída de materiais e produtos, assim como mão de obra barata) (Pinto & Fernandes, 2018).

O desenvolvimento da indústria também teve o seu impacto na esfera social da cidade, tornando as novas áreas industriais em catalisadores de segregação social e de formação de novas comunidades. Com a vinda da classe operária para junto das fábricas, de modo a reduzir os gastos em transportes, essas áreas residenciais foram gradualmente tornando-se menos

apelativas para a classe mais abastada que já lá residia não só devido à vizinhança, mas também por causa da poluição e condições de higiene deterioradas.

Consequentemente, a elite começa a abandonar o centro - saída que foi acelerada pela emergência na cidade de um surto de peste bubónica em 1899 - e procede-se com o alargamento do perímetro da cidade com a construção da Avenida da Boavista e outros arruamentos estruturados. É aqui que se constroem as casas burguesas com mais privacidade, espaço interior e também exterior para a criação do típico jardim romântico com labirintos de buxo e japoneiras

Resumidamente, o Porto passou a apresentar duas grandes dualidades: entre o centro e a periferia, e também entre o Vale de Campanhã (este), mais operário, e a Boavista/Foz (oeste), mais burguesas (Pinto & Fernandes, 2018).

3.2. Estilo

O estudo sobre a influência de matrizes inglesas no mobiliário português do séc. XVIII levado a cabo por Valente (2014) demonstra de modo claro a importância daquela nação na produção portuguesa, e particularmente na da cidade do Porto, onde a comunidade Britânica tinha um lugar proeminente. O século XVIII, também conhecido como “A Idade do Ouro do Mobiliário”, apresenta-nos alguns dos mais célebres nomes da história do mobiliário inglês e abrange duas grandes mudanças estilísticas: do Barroco (c. 1670-1720) para o Rococó (c. 1720-1760) e ainda o Neoclássico (c. 1760-1800). Estas três fases coincidem com os melhores artistas (designers e artesãos) do século: William Kent, a família Gumley, Benjamin Goodison e Mathias Lock representam a interpretação de elevada qualidade do Barroco. O Rococó é protagonizado por Thomas Chippendale, Ince & Mayhew, e Johnson & Manwaring. O surgimento das soluções decorativas de Robert Adam desenvolveram uma integração do mobiliário na arquitetura com um caráter diverso, privilegiando, por exemplo, soluções que envolviam pintura nos tetos e paredes. As técnicas de folheado de mogno com “rosewood”, marqueteria, dourado e pintura ganharam lugar de destaque, se bem que coexistindo com o entalhamento. Este facto resultou das colaborações de Adam com Chippendale ou Hepplewhite, entre outros, reconhecendo aos “cabinet-makers” (Valente, 2014). Com o advento das escavações arqueológicas em Itália (com a descoberta de Pompeia em 1748) e na zona este do Mediterrâneo, surge o Neoclássico que é popularizado pelos trabalhos de Robert Adam, assim como pelas contribuições de Hepplewhite e Sheraton (Rivers & Umney, 2003).

No início de Setecentos, na Grã-Bretanha, durante o reinado da Rainha Anne, afirma-se o gosto inglês de mobiliário de nogueira com elementos decorativos simples, que combinava as

linhas barrocas com a beleza natural das madeiras escolhidas. Dentro do vocabulário decorativo da época, o que sem dúvida alguma se destaca é o aperfeiçoamento da perna *cabriolet*, caracterizada pela utilização de duas curvaturas opostas (em “S”) que era vista como a epítome do design curvilíneo. A partir de c. 1745, a utilização de madeira de mogno permitiu à construção de móveis mais delicados, devido à leveza e durabilidade do material. Relativamente aos acabamentos, o gosto pelas marchetarias e lacados do século anterior foi sendo ultrapassado e o douramento foi popularizado durante a primeira metade do século devido à influência de William Kent. A partir de 1770, desta vez por influência de Robert Adam, aumenta o gosto pelo mobiliário pintado com grinaldas, medalhões e molduras. É importante também destacar o gosto chinês que se manifesta na segunda metade do século (Rivers & Umney, 2003).

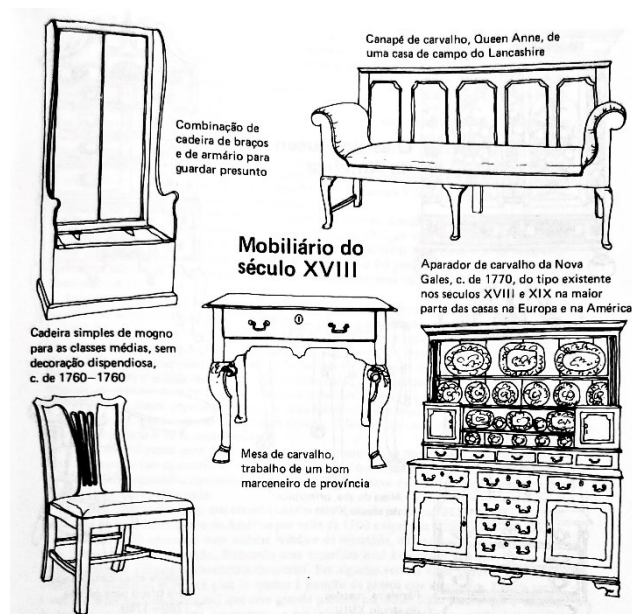


Fig. 1 – Conjunto de exemplares de mobiliário civil do séc. XVIII (Oates, 1991, p. 127), destacando-se a mesa de carvalho que apresenta grandes semelhanças com o vocabulário decorativo da meia cómoda em estudo.

No contexto especificamente português, a produção de mobiliário deste século reflete uma época de excepcional produção artística, grandemente impulsionada pela riqueza consequente da importação de ouro e diamantes provenientes do Brasil em inícios de Setecentos, durante o reinado de D. João V. No que refere às influências inglesas Valente (2014) refere a importância da assinatura do tratado de Methuen de 1706: “Os ingleses desenvolvem importantes negócios em Portugal, e o envio de mobiliário civil faz parte desse trato (...) [sendo que] o fluxo continuo de mobiliário civil entre Inglaterra e Portugal vai contaminar, de modo inevitável, a produção das oficinas portuguesas” (Valente, 2014:30).

As influências externas na arte nacional resultaram também do intercâmbio de muitos artistas estrangeiros que vieram trabalhar em Portugal e dos artistas portugueses que foram bolseiros no estrangeiro e que, mais tarde, trouxeram novos gostos consigo ao retornarem (Coelho, 2012). Foi neste século, nomeadamente no período após a Guerra da Sucessão de Espanha do reinado de D. João V, que se dá uma multiplicação das tipologias de mobiliário, complicando os recheios domésticos. Enraizou-se, por exemplo, a utilização de cómodas, uma tipologia que tinha surgido no século precedente. Existe alguma dificuldade em distinguir o mobiliário fabricado durante o período joanino e o do início do reinado de D. José I, sendo esta circunstância a possível razão pelo englobar de toda esta produção no chamado *estilo D. João V*. Porém, após o Terramoto de 1755 já é visível uma diferença nos móveis saídos das oficinas depois de este evento tão marcante (Lopes, 2004). O terramoto, como referido, foi um momento de viragem no âmbito das Artes Decorativas e provocou consequências na produção do mobiliário, nomeadamente um decréscimo qualitativo na sua execução de modo a responder rapidamente às carências e necessidades da sociedade (Coelho, 2012). Para além do terramoto, a legislação decretada por D. João V no âmbito da produção de mobiliário, nomeadamente na utilização de metais preciosos, levou a um aumento da utilização de madeiras “locais” como a nogueira. Mesmo ao viver estas adversidades, havia ainda importação abundante e barata de madeiras do Brasil (até ao início do século XIX), em especial o dito “pau rosa” (madeira de árvores do género *Dalbergia*) que era muito apreciada desde os tons mais claros até os mais escuros (Proença, 2008). Com a estampagem do célebre livro de desenhos de Thomas Chippendale *The Gentleman and Cabinet Maker’s Director* em 1754, foi no reinado de D. José e D. Maria I que se fez sentir com impacto a influência do mobiliário inglês em Portugal. Tal foi o sucesso deste livro que foram feitas reedições do mesmo nos anos 1759 e 1762 (Oates, 1991). Em Lisboa em 1796 era publicitado conjunto de obras que condensavam e difundiam as ideias da arquitetura e Artes Decorativas inglesas e o seu programa decorativo de finais do sec. XVIII, nomeadamente livro “The Cabinet-Maker and Upholsterer Guide”, da autoria do “cabinet-maker” George Hepplewhite, falecido em 1786. Segundo Valente “Esta data é de suma importância para a avaliação da influência que as Artes Decorativas portuguesas de finais do século XVIII sofreram, por via das publicações impressas de desenhos de mobiliário inglês” (2014:246).

Os grandes centros de produção, além da metrópole da capital, seriam Évora, Coimbra, Braga, Lamego e Viseu. A região nortenha, especificamente as oficinas situadas entre o Douro e Minho, constituíram igualmente um relevante centro de produção, destacando-se leitos e armários policromados setecentistas. A execução de um carácter mais “tradicional” revela uma

certa resistência na adequação aos novos gostos, uma tendência nortenha que permanece no mobiliário religioso. Os móveis provenientes das oficinas do Porto e arredores apresentavam qualidades construtivas e influências estrangeiras (sobretudo alemãs e inglesas) que lhes valeram reconhecimento e apreciação (Coelho, 2012). Nesta segunda metade de Setecentos, a importação de mobiliário inglês, com tipologias modernas, vai condicionar a adesão local a peças de morfologia e ornamentação adaptadas a uma arquitetura que condizia com as aspirações das classes médias e da burguesia em ascensão. Segundo Valente (2014:33) “Em algumas peças a tradicional segmentação entre os dois estilos distende-se e mescla-se no tempo, dando lugar a uma produção de classificação problemática no que toca a purismo estilístico.” Adicionalmente, e ainda segundo a mesma autora, o contexto social inglês intermédio desenvolveu uma cultura denominada de ‘polite’, querendo dizer, urbana, polida e elegante fazendo surgir peças decorativas de mobiliário sóbrio e funcional, próprias para habitações citadinas, um gosto que se enraizou na cidade do Porto “onde uma colónia inglesa dominante contaminou os gostos locais” (Valente, 2014:265).

Segundo Luís Madureira e o seu trabalho de análise dos inventários de casas lisboetas, a cómoda experienciou um desenvolvimento notável na transição entre os séculos XVIII e XIX: nos inventários realizados entre os anos 1780-1786, um em cada dez tem descrita pelo menos uma cómoda; contrastando, nove em cada dez inventários realizados entre 1821-1827 têm descrita pelo menos uma cómoda. Durante o reinado de D. José, estes móveis de guarda começaram a aumentar em tamanho, o movimento nas suas estruturas diminuiu e os motivos decorativos passaram a ser dum entalhe mais fino (Proença, 2008).

Com a intensificação dos sentimentos de nacionalismo e liberalismo na Europa, consequentes da Revolução Francesa que se sucedeu no final do século XVIII, temos contexto social que acompanha e promove as mudanças que acontecem no Século XIX, marcado por grandes desenvolvimentos tecnológicos. A Revolução Industrial é vista como a principal impulsionadora das inovações e transformações sociais que impactaram na forma como o mobiliário passou a ser desenhado, fabricado e utilizado. A redistribuição de riqueza, o aumento de infraestruturas de comunicação e transporte, o desenvolvimento da tecnologia industrial e a melhoria das condições de habitação levaram ao crescimento da economia capitalista, despertando assim um maior interesse e poder de investimento em peças como o mobiliário. No século XIX, os avanços na área da medicina na área da microbiologia (Pasteur), também levaram a um imensurável aumento da saúde da população geral, sendo uma das consequências uma maior ênfase nos conceitos de conforto e bem-estar (Rivers & Umney, 2003).

Os inícios do sec XIX são do caracterizados pelo estilo Regência e, Inglaterra, e em França pelo estilo Império. Ambos os estilos procuravam adotar elementos estéticos das recentes descobertas arqueológicas, quer no Egipto, quer em Itália. O mobiliário de regência pode ser identificado pela madeira escura e brilhante que contrastava com as incrustações de latão, entalhes em treliça, pés de pata de leão, mascarões, cabeças de parafusos em forma de estrela e tachas. A angularidade das formas era muitas vezes acentuada pelo rebordo das pernas das cadeiras e dos armários, uma vez que se considerava que os móveis antigos eram quase sempre angulosos (Rivers & Humney 2003) Alargando os horizontes geográficos, no seguimento da Guerra de Independência dos Estados Unidos, desenvolveu-se ainda mais o gosto por um estilo Neo-clássico (1780-1810), seguido por um revivalismo greco-romano até 1835, fazendo-se eco das modas europeias de então (Rivers & Umney, 2003). A procura de um novo estilo arquitetónico para o novo século tornou-se numa batalha eclética de revivalismos devido não só às exigências desta nova era (ex.: como a necessidade de mais hospitais, estações ferroviárias, tribunais, museus, armazéns, etc.) mas também à usurpação da aristocracia como autoridade de opinião, ficando esse papel encarregue a uma próspera classe média (Rivers & Umney, 2003). A literatura romântica da época, como, por exemplo, a de Sir Walter Scott, levou a um revivalismo medieval; Augustus W. N. Pugin desenvolve um revivalismo gótico e ainda existe um gosto pelo classicismo, surgindo um revivalismo Grego e Egípcio. O rococó Francês era um estilo visto como adequado para a classe *nouveau riche*, tendo um desenvolvimento importante nos Estados Unidos com Henry Belter, Charles Baudouine e Alexander Roux. Perante este ímpeto do outro lado do Atlântico, a Grande Exposição de 1851 teve como um dos seus objetivos identificar as fraquezas do design inglês e compará-lo com os esforços de outros países. Procurou-se assim combinar reformas de natureza social com design sob a forma correntes que voltavam ao essencial, da qual a mais conhecida é Arts and Crafts liderada por William Morris, que inicia a sua atividade comercial em 1860 (Rivers & Umney, 2003).A partir da década de 70 do Oitocentos, há tentativas bem sucedidas de influenciar o design de mobiliários com ideias vindas da arte e do design japoneses e produziram um mobiliário mais leve e delicado, destacando-se o trabalho de E.W. Godwin (Rivers & Humney, 2003).

Em Portugal, as modas europeias forma encontrando o seu eco, e, paralelo à arquitetura, o mobiliário romântico resultou em coexistência eclética, ou como afirma Carlos da Silva Lopes (2004) mais hesitante, de vários estilos que nunca se chegaram a fundir em um só. Também se distinguem dois grupos de produção de mobiliário desta época: os móveis produzidos em oficinas de qualidade para clientela com “bom gosto” e/ou dinheiro; e os móveis

simplificados, cada vez mais feitos em série com o desenvolvimento tecnológico, para uma classe média com poder de compra crescente. Com a necessidade da redução de custos de fabrico, os móveis da época foram perdendo as decorações em bronze e foram pintados para emular madeiras mais caras. Consequentemente, os exemplares que restaram para apreciação nos dias de hoje são os das oficinas ditas de qualidade, tendo o mobiliário de fantasia sido consumido por insetos xilófagos ou destruído em processos de mudança de habitação. As peças de maior interesse desta época são os móveis construídos sob o conceito do *comfortable* britânico: cadeiras, poltronas e sofás com os famosos acolchoados. Também se destacam as cadeiras volantes, muitas decoradas com embutidos de madre pérola e ornamentações douradas e pintadas, cuja leveza conferia uma maior liberdade de utilização e diversidade de distribuição pelas casas (Lopes, 2004).

4. MEIA CÔMODA

4.1. Descrição

Esta meia cómoda apresenta um tampo de forma retangular, moldurado e saliente, e ligeiramente arredondado nos cantos dianteiros (os únicos presentes). Apresenta duas gavetas lisas que se sobrepõem a um gavetão, todos decorados por uma moldura simples. As suas pernas possuem um galbo pouco desenvolvido e liso, terminando em pés de cachimbo, cujos enrolamentos mais exteriores se prologam pelo comprimento da perna criando uma pequena moldura que se une aos extremos do saial. Recortes ondulados, em curva e contracurva, são pontuados por pequenos elementos lobulares (seis no total) e convergem ao centro para formar o desenho simples do saial, liso e sem qualquer decoração entalhada. Nos pequenos saias das ilhargas repete-se o recorte do saial frontal, com menos uma sequência de ondulação e menos dois elementos lobulares.

As ferragens de tonalidade dourada/amarelada são recortadas e vazadas, decoradas de uma forma simétrica. Os encaixes dos puxadores, de formato oval, possuem uma moldura em grinalda de folhas e recortes ovais oblongos distribuídos concentricamente. O puxador surge rematado por pequenas flores nas extremidades, seguidas de três volutas de tamanho crescente que convergem num elemento central oval com uma moldura ovalada. O espelho fechadura é também oval, com uma moldura ovalada de godrões.



Fig. 2 – Meia cómoda (fotografia de estúdio do autor).

4.2. Historial

Ainda que a Igreja dos Clérigos só tenha iniciado a sua construção no ano de 1732, a Irmandade dos Clérigos teve a sua origem no ano de 1707 na Santa Casa da Misericórdia do Porto. Foi aí que se procedeu à fusão de três confrarias que já ali existiam e que desenvolviam atividades paralelas ao serviço do clero pobre (Coutinho, 1965:15):

«De tres Irmd.es de Clerigos Seculares q. existião nesta Cid.^e do Porto, a prim.^a erecta na Igreja da S.ta Casa da Misericórdia com a invocação da Snr.^a da Misericordia no anno de 1642. - A segunda na Igreja do Collegio dos Meninos Orfaons com o título de S. Pedro ad Vincula no anno de 1655. - A terceira na Igreja de S.to Ant.^o da Porta de Carros com o título de S. Felipe Neri no anno de 1666 (...)»

É então com esta união de confrarias que surge a necessidade da edificação de uma igreja para que esta nova irmandade possa exercer as suas funções em pleno:

«Unidas assim em huma só as trez Irmad.es, p.^a ocorrer aos graves incomodos q. esta padecia em huma Igreja alheia, aonde não podia exercer livrem.te todas as funções do seu Estatuto, resolverão os Irmãos edificar huma Igreja propria que he a q. existe presentem.te em o sitio chamado naquelle tempo a Cruz da Cassoa, a qual principiarão em 23 de abril de 1732»

O terreno onde se veio a erigir o edificio e templo desta nova Irmandade foi doado pelos padres Bento Freire da Silva, Manoel Mendes Machado, e pelo escrivão do Auditório Eclesiástico, João da S. Guimarães e sua mulher, ato com registo em escritura a 15 de Maio de 1731 (Coutinho, 1965).

A preocupação com o enterro e respetivas missas de sufrágio centralizava os objetivos da Irmandade no seculo XVIII, sendo tão importante como as questões da subsistência ou da assistência em caso de doença. Assim, as obras em questão incluíam a igreja, a casa (Enfermaria ou Hospital para recolhimento e tratamento dos Irmãos necessitados) e a torre, e foram todas concluídas em tempos diferentes.

O projeto da nova igreja foi entregue ao italiano Nicolau Nasoni que apresentou o projeto para aprovação da Mesa a 13 de Dezembro de 1731.

As obras de construção iniciaram-se em Maio de 1732, tendo terminado em 1749. A 2 de Junho de 1732 realizou-se a cerimónia do lançamento da primeira pedra, tendo havido luminárias, procissão e repiques de sinos na catedral bem como em todas as igrejas da cidade (Coutinho, 1965).

A igreja foi aberta ao culto a 28 de Julho de 1748, sendo benzida pelo Rev. Denis de Faria. Faria, por ordem do Bispo da Diocese, D. Frei José M. da Fonseca e Évora. (Coutinho 1965). A 12 de Dezembro de 1779, o templo foi sagrado pelo Bispo do Porto de então, D. Fr João Rafael de Mendonça, que foi também quem aprovou os Estatutos da Irmandade, mas já só a 19 de Julho de 1782 (Coutinho, 1965).¹

No período entre 1749 e 1755 iniciou-se a construção da casa, enfermaria e basamentos da Torre (Coutinho, 1965). O edifício da Casa do Despacho e Enfermaria só foi dado por concluído em 1758. A famosa torre (que posteriormente serviu telégrafo e de baliza para navegação da entrada na barra do Douro) ficou erigida só em 1763 (Coutinho, 1965). Estas datas mais tardias estão ligadas ao facto de o terreno necessário para a casa e a Torre só ter sido assegurado, por doação, em 1757 (Coutinho, 1965).

Se inicialmente a Irmandade dos Clérigos se destinava, exclusivamente a membros do clero, já na década de 30 dos anos 1700s, começou-se a pensar em passar a incluir na Irmandade todos os que fossem considerados dignos de tal. Segundo Coutinho (1965) neste processo aliava-se não só o interesse da salvação das almas, mas também o interesse mais terreno ligado a bens materiais numa altura em que a Irmandade fazia face a despesa particularmente altas com a construção do seu próprio templo. Assim a 29 de Maio de 1736 foi aprovada a aceitação de *Irmãos Seculares*, tendo sido logo admitidos 20 seculares. As obrigações estatutárias de 1739 estipulam já o montante de duzentos mil reis que teria que ser dada de entrada por cada *irmão* secular.

Os Irmãos com necessidade de assistência podiam ser tratados e assistidos em suas casas, e não só no Hospital. Obrigatoriamente, para além dos seus irmãos clérigos ou seculares a Irmandade socorria também os clérigos indigentes, mesmo que não fossem Irmãos. Aos irmãos necessitados a Irmandade pagava além do tratamento no hospital ou em sua casa, a despesa com a botica (farmácia) e a renda de casa. Não faltava a Irmandade também com enterro e sepultura, gratuitamente. Por volta de 1770 a sacristia da igreja está terminada.

¹ A data tão tardia para a sagração desta igreja deveu-se a problemas com o retábulo do altar-mor, nomeadamente as medidas do mesmo (Coutinho, 1965).

Relativamente à origem da peça em si, na documentação da Irmandade, que inclui vários inventários, livros de contas, testamentos e registos de obras, são referidas duas meias cómodas:

«Um dos exemplares foi mandado fazer para a Sacristia em dezembro de 1786, dependência da igreja na qual os inventários de 1804, 1826 e 1832 registam a presença de uma pequena cómoda de pau-preto com três gavetas e ferragem amarela. O móvel custou 8\$020 réis e a ferragem 1\$220 réis. Já a outra meia-cómoda documentada pertenceu ao irmão e ex-deputado António Pereira Pena da Fonseca, benfeitor do Hospital da Irmandade, falecido em 1790. Foi adquirida pela Irmandade na venda dos seus bens por 4\$800 réis. Como era habitual, foi necessária a realização de um conserto, feito pelo mestre ensamblador António José Dias Correia nesse ano de 1790. O inventário de 1832 regista a presença, no Cartório, de uma meia-cómoda de pau-brasil com um gavetão, duas gavetas e ferragem amarela (...)» (Bastos, 2019).

Dito isto, os documentos nos quais a Dra. Celina Bastos se baseou para o seu contributo para o catálogo da Irmandade foram consultados no Arquivo Histórico da Santa Casa da Misericórdia do Porto (Casa da Prelada) de modo a tentar obter alguma informação que possa não ter estado tão evidente. Para além dos inventários de 1804, 1826 e 1832, a meia cómoda da Sacristia ainda é referida no inventário de Junho de 1842. Porém, é de notar que nestas quatro instâncias, o móvel apresenta denominações distintas, facto pouco surpreendente pois esta documentação não era feita por indivíduos especialistas de arte ou, neste caso em específico, mobiliário.

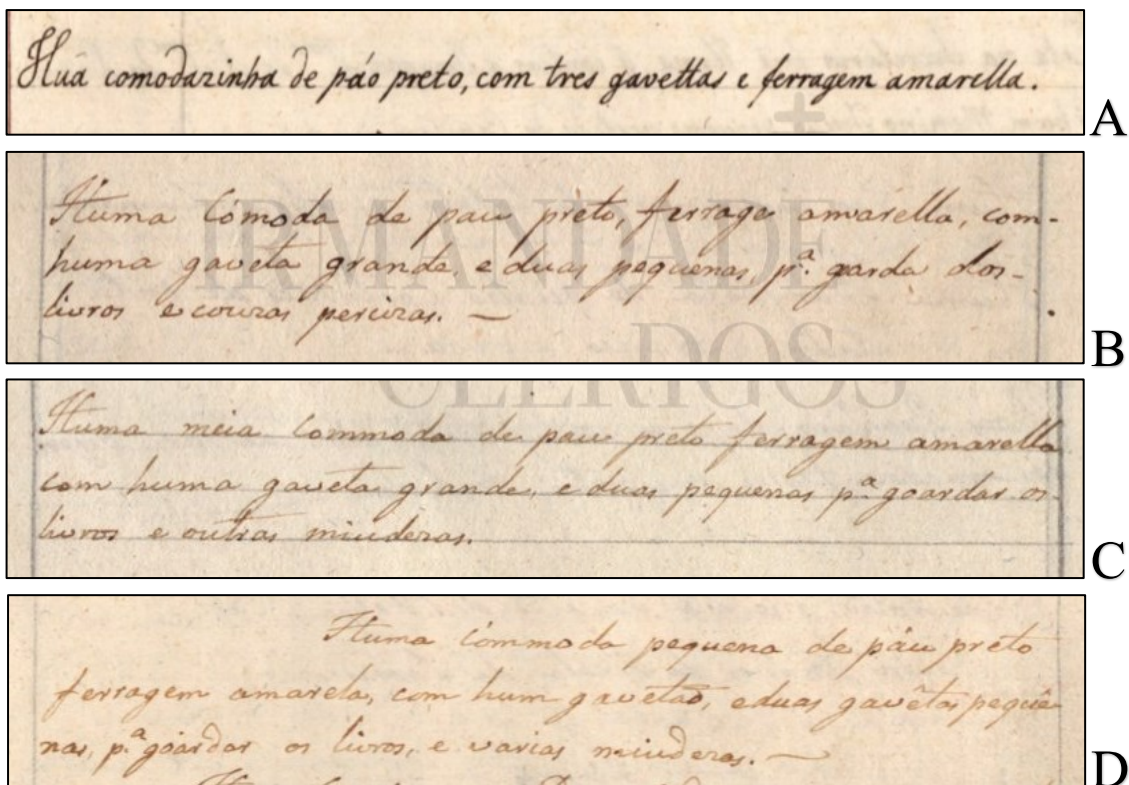


Fig. 3 – Registos de uma meia cómoda presente na Sacristia da Irmandade nos inventários de 1804 (A), 1826 (B), 1832 (C) e 1842 (D). Imagens retiradas da Plataforma de Arquivos Pessoais e de Instituições Religiosas (PAPIR), <https://portal.cehr.ft.lisboa.ucp.pt/arquivos/index.php/>.

Na figura acima verifica-se o que foi referido anteriormente: no inventário de 16 de Abril de 1804 (A) a peça é referida como uma “comodazinha”; no inventário de Outubro de 1826 (B) a peça sugre indicada como uma “cômoda”; no inventário de 2 de Março de 1832 (C) a peça é mencionada como uma “meia commoda”; e no inventário de Junho de 1842 (D) aparece como uma “cômmoda pequena”. No entanto, nos inventários de Outubro de 1826 (E) e de 2 de Março de 1832 (F) , a meia cómoda que se encontrava no Cartório encontra-se descrita exatamente da mesma forma:

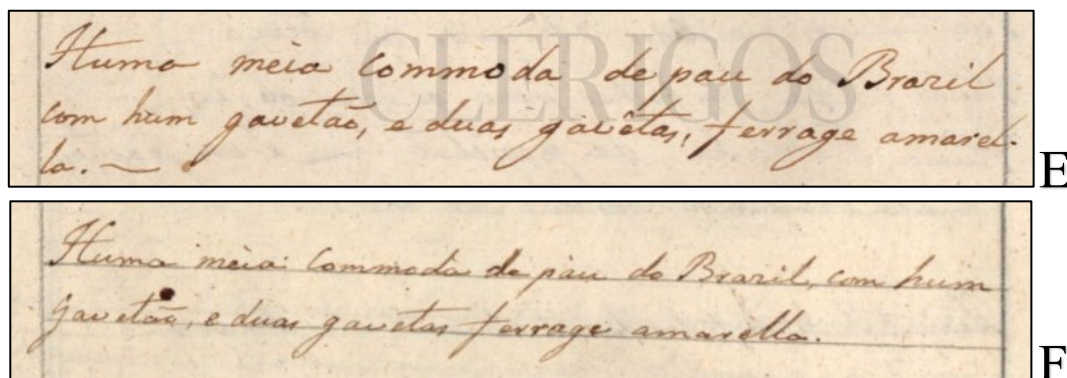


Fig. 4 – Registos de uma outra meia cómoda presente no Cartório da Irmandade nos inventários de 1826 (E) e 1832 (F). Imagens retiradas da Plataforma de Arquivos Pessoais e de Instituições Religiosas (PAPIR), <https://portal.cehr.ft.lisboa.ucp.pt/arquivos/index.php/>.

Como se pode observar, ambas as peças apresentam uma descrição semelhante: um gavetão, duas gavetas e ferragens amarelas. Isto torna a ligação da peça em estudo com uma das duas entradas nos inventários mais complicada.

Finalmente, aquando do início da parceria com a Irmandade dos Clérigos, foi apresentada uma lista de várias peças de mobiliário em madeira que necessitavam de intervenção de conservação e restauro, sendo que nessa mesma lista se encontravam dois exemplares que encaixam nas descrições dos inventários acima examinados:



Fig. 5 – Fotografia fornecida pela Irmandade da meia cómoda (Nº INV.: ICP 241) em estudo, no âmbito do processo de escolha de peça para intervenção.



Fig. 6 – Fotografia fornecida pela Irmandade da outra meia cómoda (Nº INV.: ICP 240), no âmbito do processo de escolha de peça para intervenção.

É impossível ter a certeza absoluta qual das meias cómodas corresponde a qual descrição, porém, como a Dra. Celina Bastos escreveu, está registado que um dos exemplares foi alvo de um conserto. De facto, consegue-se observar algumas intervenções realizadas (por exemplo nas ilhargas, remoções de nós ou outras zonas mais fragilizadas) no exemplar em estudo. No entanto, sem mais informações, não se pode concluir com total confiança que essas intervenções são as descritas nos livros de obras.

4.3. Inserção Cronológica / Estilística

Com base em toda a informação acima apresentada, assim como a observação das características do móvel em estudo, e salvaguardando, no contexto das influências estrangeiras acima retratadas e eventuais hibridismos de criador, aquilo a que Valente (2014) refere como a possibilidade de não nos ser possível “considerar uma peça afirmativa quanto à sua génese estética”, pode-se aventar que esta meia cómoda encaixa na produção do século XVIII, provavelmente no terceiro quartel do século (próxima, assim, ao estilo D. José).

De uma perspetiva puramente cronológica, as primeiras referências (encontradas na documentação da Irmandade dos Clérigos) à meia cómoda dão-se nos inventários dos anos 1786 e 1790. Dito isto, pode-se concluir com alguma certeza que este móvel foi fabricado já durante os primeiros onze anos de reinado de D. Maria I (1777-1816) ou antes, estabelecendo assim o limite final do enquadramento cronológico da peça.

A análise estilística e decorativa da peça permite estabelecer o limite inicial do enquadramento cronológico. Observando a decoração depurada deste móvel, o vocabulário decorativo não corresponde ao estilo opulento dos tempos áureos do reinado de D. João V (1706-1750) com inúmeros enrolamentos vegetalista e *rocailles* entalhados, pernas torneadas e douramento. Adicionalmente, pode-se afirmar com alguma confiança que se pode descartar a hipótese de corresponder aos primeiros anos do reinado de D. José (1750-1777), pois a decoração não aparenta ter muito influência do estilo do reinado anterior, algo esperado numa época de transição. A decoração despojada com enrolamentos vegetalista extremamente subtis na união das pernas aos saiais recortados (um recorte de desenho muito simples de curvas e contracurvas pontuadas por pequenos lóbulos), e as pernas em cabriolé indicam uma forte influência inglesa (estilo *Queen Anne*), influência esta característica da produção das oficinas da cidade do Porto, como acima neste trabalho já foi referido. Abaixo estão exemplos de peças de mobiliário inseridas nas coleções de alguns museus portugueses de destaque que partilham características com a meia cómoda em estudo (e que se inserem na cronologia proposta):



Fig. 7 – Cadeira de pau santo e couro lavrado. 3º quartel do século XVIII, Portugal (Bastos & Proença, 1999).



Fig. 8 – Mesa de encostar com duas gavetas de cerejeira (?) e bronze dourado. 2ª metade do século XVIII, Portugal (Bastos & Proença, 1999, p. 96).



Fig. 9 – Meia cómoda de pau rosa (jacarandá do Pará), mogno brasileiro e latão. 3º quartel do século XVIII, Portugal (Proença, 2008, p. 103).



Fig. 10 – Cómoda de pau rosa (jacarandá do Pará) e latão (?). 3º quartel do século XVIII, Portugal (Proença, 2008, p.105).

Para além de outras semelhanças (como as pernas galbadas), destaca-se na fig. 7 os pormenores da decoração do espaldar recortado, com curvas e contracurvas e elementos lobulares muito semelhantes aos dos saias da peça em estudo. Já no caso da mesa de encostar (Fig. 8), a estrutura geral do móvel é praticamente idêntica à da peça em estudo, apresentando apenas decoração entalhada nos pés e nos saiais frontal e laterais. Finalmente, ambos os móveis apresentados nas figuras 9 e 10 apresentam semelhanças evidentes com a meia cómoda alvo deste estudo: os pés em cachimbo, a utilização de madeira importada do Brasil (pau rosa), decoração despojada em praticamente toda a peça com a exceção dos saiais e nas ferragens de tonalidade dourada (latão).

Ainda para além disto, as madeiras utilizadas na construção do móvel também parecem corroborar a datação apresentada. Ainda que não tenham sido efetivamente identificadas, as pernas aparentam ser de nogueira (*Juglans regia*) e o gavetão de jacarandá do Pará (*Dalbergia spruceana*), duas espécies que passaram a ter maior destaque após a legislação decretada por D. João V, referida anteriormente neste trabalho.

4.4. Estado de Conservação

De uma forma geral, a meia cómoda encontrava-se num mau estado de conservação quando foi recebida nas oficinas do Edifício de Restauro. Para além da natural acumulação de poeiras e sujidade não aderente sobre a superfície do móvel, as suas principais patologias incluíam elementos em falta (madeira e ferragens), lacunas volumétricas, infestação xilófaga, deficiência estrutural das gavetas e desgaste do acabamento. Nos parágrafos seguintes serão abordadas com mais detalhe as principais patologias acima elencadas.

ELEMENTOS EM FALTA

- 1) A perna traseira esquerda encontra-se em falta na quase sua totalidade, apenas sobrando o Joelho da mesma. É possível que esta tenha partido, mas observa-se que a zona de “quebra” já sofreu um corte que uniformizou a superfície da referida zona. De modo a colmatar a ausência desta perna, foi afixada uma “prótese” sob a forma de uma ripa de madeira à face de trás do Joelho com quatro elementos metálicos dispostos de um modo relativamente descuidado.



Fig. 11 – Perspetiva da ilharga esquerda evidenciando a ausência quase total da perna traseira esquerda (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 12 - Ripa de madeira (perspetiva traseira) que serve de apoio em substituição da perna ausente (fotografia de estúdio do autor).

2) O outro elemento em falta, talvez ainda mais evidente que a perna acima referida, é a metade traseira do tampo da meia cómoda. No momento da recolha da peça nas reservas da Irmandade dos Clérigos (28 de Outubro de 2022), ainda se procurou por este elemento que poderia ter sido guardado num local próximo após se destacar da restante estrutura, mas não foi encontrado. Este estaria fixo à estrutura do móvel através de elementos metálicos na zona dos seus vértices e encaixava na outra metade do tampo através dum sistema de união do tipo macho/fêmea (Salgueiro, 2012), sendo que a metade em falta se tratava do macho.



Fig. 13 – Ausência de metade do tampo e também o estado de conservação da metade ainda existente (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 14 – Pormenor do sistema de união do tampo, neste caso da componente fêmea (fotografia do autor).

3) Em termos das ferragens, o gavetão encontra-se desprovido das mesmas (com a exceção do espelho fechadura ao centro, sendo que apresenta uns simples puxadores de madeira afixados de modo a viabilizar a utilização do gavetão.



Fig. 15 – Gavetão, a ausência dos puxadores de latão e o estado de conservação do mesmo (fotografia de estúdio do autor).

LACUNAS VOLUMÉTRICAS

- 1) Na face frontal do móvel foram identificadas três lacunas de material lenhoso:
 - A) Falta uma grande porção do pé de cachimbo da perna dianteira esquerda, numa zona mais central que seria o “vértice” do elemento decorativo vegetalista;
 - B) À direita do centro do avental, falta uma secção de um pequeno elemento recortado de formato lobular;
 - C) No seguimento do rebordo decorativo da perna dianteira direita que faz ligação com a silhueta do avental, a terminação do enrolamento também está em falta.



Fig. 16 – Móvel com as lacunas volumétricas descritas devidamente localizadas e identificadas com as letras A, B e C (fotografia de estúdio do autor).

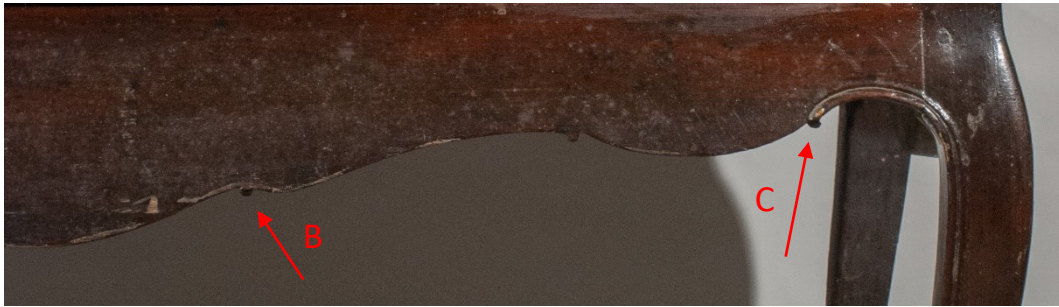


Fig. 17 – Pormenor das lacunas volumétricas B e C presentes no saial frontal (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 18 – Pormenor da lacuna volumétrica (A) do pé esquerdo dianteiro (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 19 – Ilharga esquerda com as lacunas volumétricas descritas devidamente localizadas e identificadas com as letras A, D e E (fotografia de estúdio do autor).

. Na ilharga esquerda, foram identificadas duas lacunas de material lenhoso (excluindo a já contabilizada no pé da perna dianteira esquerda):

- D) No seguimento do rebordo decorativo da perna traseira esquerda que faz ligação com a silhueta do avental, a terminação do enrolamento está em falta;
- E) À esquerda do centro do avental, falta uma secção de um pequeno elemento recortado de formato lobular.

. Na ilharga direita, foram identificadas quatro lacunas de material lenhoso:

- F) No pé dianteiro direito, verifica-se uma pequena lacuna num dos enrolamentos da decoração entalhada;
- G) No seguimento do rebordo decorativo da perna dianteira direita que faz ligação com a silhueta do avental, a terminação do enrolamento está em falta;
- H) Na primeira ondulação do lado direito do avental, verifica-se uma pequena lacuna acompanhada de uma fissura;
- I) O pequeno elemento entalhado que une a perna e a ilharga e difunde a transição entre esses dois elementos está em falta.



Fig. 20 - Ilharga direita com as lacunas volumétricas descritas devidamente localizadas e identificadas com as letras F, G, H e I (fotografia de estúdio do autor).

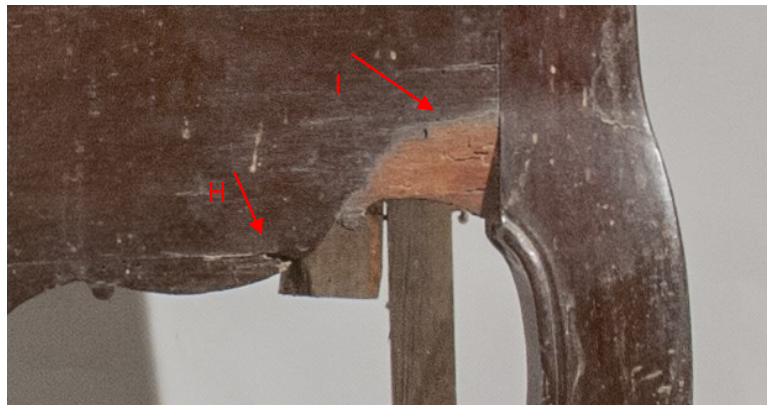


Fig. 21 - Pormenor das lacunas volumétricas H e I (fotografia de estúdio do autor).

. Na gaveta esquerda foi identificada uma lacuna:

J) Uma pequena porção do rebordo superior (ligeiramente à direita da posição das ferragens) também está em falta.



Fig. 22 – Gaveta esquerda com a lacunas volumétrica descrita devidamente localizada e identificada com a letra J (fotografia de estúdio do autor).

INFESTAÇÃO XILÓFAGA

. De uma forma geral, os indícios de infestação xilófaga, ou seja a presença de orifícios de saída dos insetos (Valgañon, 2009), encontram-se maioritariamente nas pernas, nas costas e na estrutura interna que acolhe as gavetas.



Fig. 23 - Móvel com as zonas de infestação xilófaga (orifícios de saída visíveis) na perna dianteira direita (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 24 – Pormenor dos indícios de infestação xilófaga no joelho da perna dianteira direita (fotografia do autor).



Fig. 25 - Pormenor dos indícios de infestação xilófaga no pé da perna dianteira direita (fotografia do autor).



Fig. 26 – Costas do móvel com a zona com indícios de infestação xilófaga identificada (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 27 - Pormenor dos indícios de infestação xilófaga na táboa da direita das costas do móvel (fotografia do autor).



Fig. 28 - Ilharga esquerda com a zona de infestação xilófaga (orifícios de saída visíveis) na secção restante da perna traseira esquerda (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 29 - Ilharga direita com a zona de infestação xilófaga (orifícios de saída visíveis) na zona da lacuna volumétrica identificada com a letra I, ver Fig. 21 (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 30 - Pormenor dos indícios de infestação xilófaga na secção da perna traseira esquerda (fotografia do autor).



Fig. 31 - Pormenor dos indícios de infestação xilófaga no seguimento da perna traseira direita para o saial da ilharga direita (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 32 - Pormenor dos indícios de infestação xilófaga na estrutura interna do móvel que acolhe as gavetas (fotografia de estúdio do autor).

DEFICIÊNCIA ESTRUTURAL DO GAVETÃO

. Apesar de sujas e com aparentes evidências de algum dano causado por água (linhas de maré), as gavetas encontram-se estruturalmente sãs. No entanto, o caso já não é o mesmo quando se observa o gavetão. Das cinco secções de madeira que compõem o fundo do gavetão (muito provavelmente um número de elementos mais baixo, mas com o tempo estes foram-se fissurando e eventualmente separaram-se), as duas mais à direita já não se encontram bem fixas;

. O fundo está todo fixo à restante estrutura do gavetão através de pequenos elementos metálicos (pregos) que aparentam ser de ferro fundido e batido. Porém, os que correspondem às secções de madeira acima referidas já não estão em condições de cumprir a sua função plenamente. Consequentemente, quase metade do fundo do gavetão está solto o que prejudica gravemente a sua utilidade.



Fig. 33 – Interior do gavetão evidenciando as várias fissuras e a diferença do material lenhoso da tábua central (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 34 - Exterior do gavetão evidenciando a deficiência estrutural das duas tábuas da direita (fotografia de estúdio do autor).

5. INTERVENÇÃO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

5.1. Proposta de Tratamento

A. REGISTO FOTOGRÁFICO

- . Registo fotográfico do estado de conservação da peça no momento da sua entrada nas oficinas da UCP;
- . Utilização do estúdio de fotografia do Edifício de Restauro, o material de iluminação nele presente e o material fotográfico próprio (máquina fotográfica Nikon D200 e tripé ajustável);

B. MAPEAMENTO DE PATOLOGIAS

- . Anotação escrita de todas as patologias visíveis a olho nu que, posteriormente, serão complementadas com fotografias ilustrativas das mesmas;

C. LIMPEZA MECÂNICA GERAL

- . Remoção da sujidade superficial com recurso a panos de microfibras, trinchas suaves e aspirador;

D. REMOÇÃO DAS FERRAGENS & PUXADORES

- . Remoção das ferragens e puxadores com as ferramentas adequadas (chaves de parafusos, alicates, etc.) para proceder com o seu tratamento em separado e permitir uma remoção do verniz mais segura;

E. REMOÇÃO DO VERNIZ

- . Realização de testes de solubilidade do verniz de modo a determinar qual o melhor solvente para prosseguir com a remoção do mesmo;
- . Remoção do verniz utilizando cotonetes de algodão e o solvente adequado;

F. DESINFESTAÇÃO

- . Aplicação de um desinfestante sobre as áreas afetadas pela atividade de organismos xilófagos;
- . Nas zonas com ataque mais pontual será feita por injeção nos orifícios, enquanto que nas zonas mais afetadas será recorrida a aplicação com trincha;

G. REMOÇÃO DOS ELEMENTOS METÁLICOS ESTRUTURAIS DO TAMPO

- . O tampo está fixo à estrutura através de elementos metálicos que, com a sua degradação, estão a criar tensões adversas que provocam fissuração da madeira e serão removidos e substituídos por cavilhas;

H. PREENCHIMENTO DE LACUNAS VOLUMÉTRICAS

. As lacunas mais superficiais e de menores dimensões serão preenchidas com massas enquanto que as maiores serão preenchidas com madeira e entalhadas adequadamente;

I. ASSEMBLAGEM DA NOVA PERNA E MEIO TAMPO

. Após o fabrico por terceiros, a nova perna e metade de tampo serão unidos e colados à meia cómoda;

J. UNIFORMIZAÇÃO DO TOM DA MADEIRA

. Através de a aplicação de um tonalizador, conferir uma maior uniformidade no que toca ao aspeto das diferentes madeiras (e massas de preenchimento);

K. APLICAÇÃO DO REVESTIMENTO FINAL

. Aplicação de um revestimento protetor sobre a superfície da madeira tratada;

L. LIMPEZA DAS FERRAGENS ORIGINAIS

. Realização de uma limpeza química de profundidade média às ferragens de modo a não remover por completo a patina das mesmas mas ainda conferindo um maior brilho do que o atual;

M. MONTAGEM DAS FERRAGENS ORIGINAIS E REPRODUÇÕES

. Aparafusamento das ferragens originais e das reproduções às gavetas e gavetão, respetivamente;

N. REGISTO FOTOGRÁFICO FINAL

. Registo fotográfico do estado final da peça no momento da conclusão da intervenção de conservação e restauro;

. Utilização do estúdio de fotografia do Edifício de Restauro, o material de iluminação nele presente e o material fotográfico próprio (máquina fotográfica Nikon D200 e tripé ajustável).

5.2. Tratamento Efetuado

5.2.1. Transporte

. Antes de se realizar o transporte da meia cómoda, esta foi protegida em locais mais sensíveis a danos por impacto (tampo, esquinas, joelhos e pés das pernas e avental) com plástico bolha, fixado por fita cola.

. A peça foi então cuidadosamente colocada na mala de um veículo particular e foi transportada para o Edifício de Restauro do Campus Foz da UCP – Centro Regional do Porto no dia 28 de Outubro de 2022.

. À chegada ao seu destino, ela foi removida do veículo e colocada sobre dois carrinhos de rodas (“*dolly*”) e foi levada até à oficina onde decorrerá a sua intervenção.



Fig. 35 – Aspeto da meia cómoda no dia de chegada à oficina do Edifício de Restauro do Campus Foz da UCP – Centro Regional do Porto (fotografia do autor).

5.2.2 Registo fotográfico

. Para fazer o registo fotográfico do estado de conservação do móvel foi utilizado o estúdio de fotografia do Edifício de Restauro, incluindo o material de iluminação nele presente. O material fotográfico utilizado foi o próprio, neste caso uma máquina fotográfica Nikon D200 e também um tripé ajustável.

. Foram colocados dois focos de luz (lâmpadas incandescentes) ambos a aproximadamente 45° do centro do móvel de modo a obter uma iluminação equilibrada.



Fig. 36 – Aspeto do móvel antes de qualquer intervenção de conservação e restauro (fotografia de estúdio do autor).

. As restantes perspetivas, nomeadamente ambas as ilhargas e as costas, estarão presentes em outras secções do relatório, em específico no capítulo correspondente ao estado de conservação.

5.2.3. Remoção das ferragens

. Em primeiro lugar, procedeu-se à remoção das ferragens das gavetas e do gavetão, assim como os puxadores de madeira do gavetão. Deste modo são retirados quaisquer obstáculos físicos à remoção do verniz na sua totalidade da superfície da madeira.

. Após a remoção das ferragens das gavetas, tornou-se aparente que estas não são as originais:

- Por baixo do desgaste das ferragens removidas, ficaram visíveis marcas de desgaste de outras ferragens de formato diferente, neste caso redondas em vez de ovais. Para além disso, verificou-se um orifício (também com marca de desgaste redonda) que se encontrava por baixo da asa do puxador;
- Também se verificaram orifícios por baixo da ferragem da fechadura que indicam a existência prévia de outra ferragem, mas mais pequena;
- Outro pormenor importante é a presença de cavilhas de madeira num dos orifícios principais da ferragem de ambos os puxadores, indicadores de correção da posição de encaixe dos mesmos na gaveta.



Fig. 37 – Marcas de desgaste e orifícios presentes na madeira subjacente às ferragens removidas de uma das gavetas (fotografia do autor).

5.2.4. Remoção do verniz

. Concluída a remoção das ferragens e dos puxadores de madeira do gavetão, procedeu-se a realização de um teste de solventes de modo a averiguar a melhor solução para a remoção do verniz:

. Através de uma análise preliminar, a olho nu, o verniz aparentava ser uma goma laca, devido à sua coloração, brilho e toque. Partindo deste pressuposto, a pesquisa bibliográfica foi direcionada a este material;. Em Rivers & Umney (2013), encontram-se dois diagramas triangulares de Teas que serviram como base para testar a solubilidade do verniz: o primeiro apresenta as posições de vários solventes/reagentes comuns no diagrama enquanto que o segundo apresenta a área de solubilidade correspondente à goma laca.

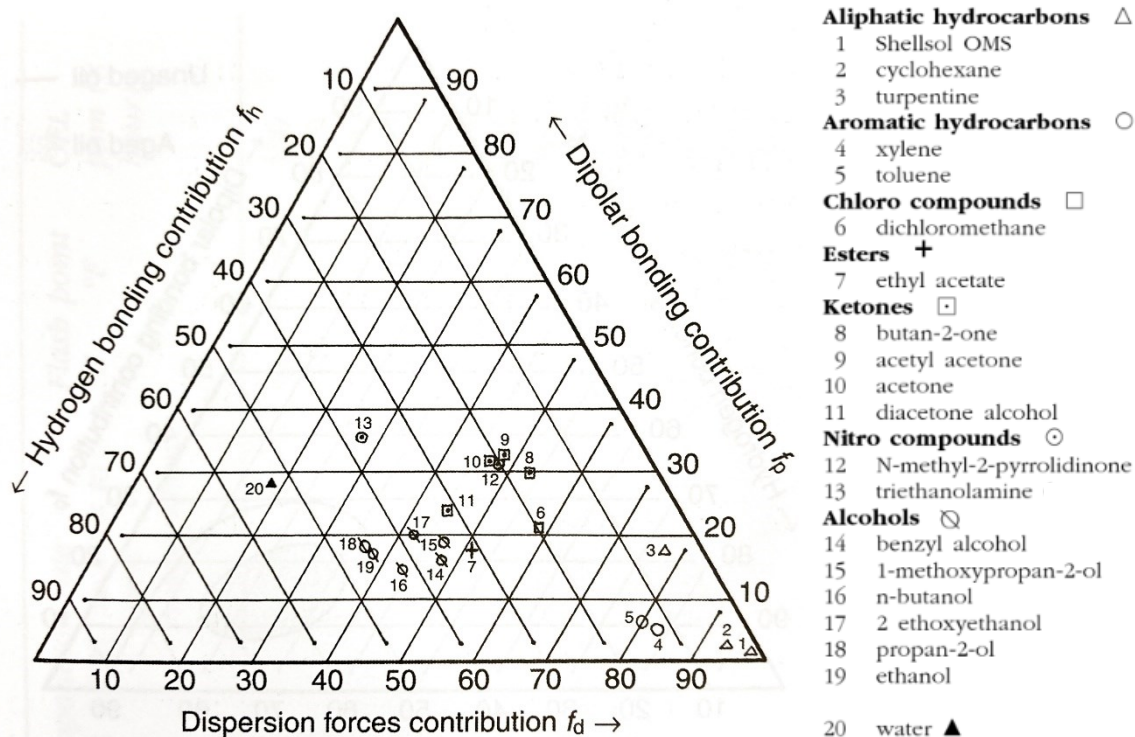


Fig. 38 – Diagrama de Teas com a distribuição de vários solventes de utilização comum no contexto de conservação e restauro (Rivers & Umney, 2013, p. 519).

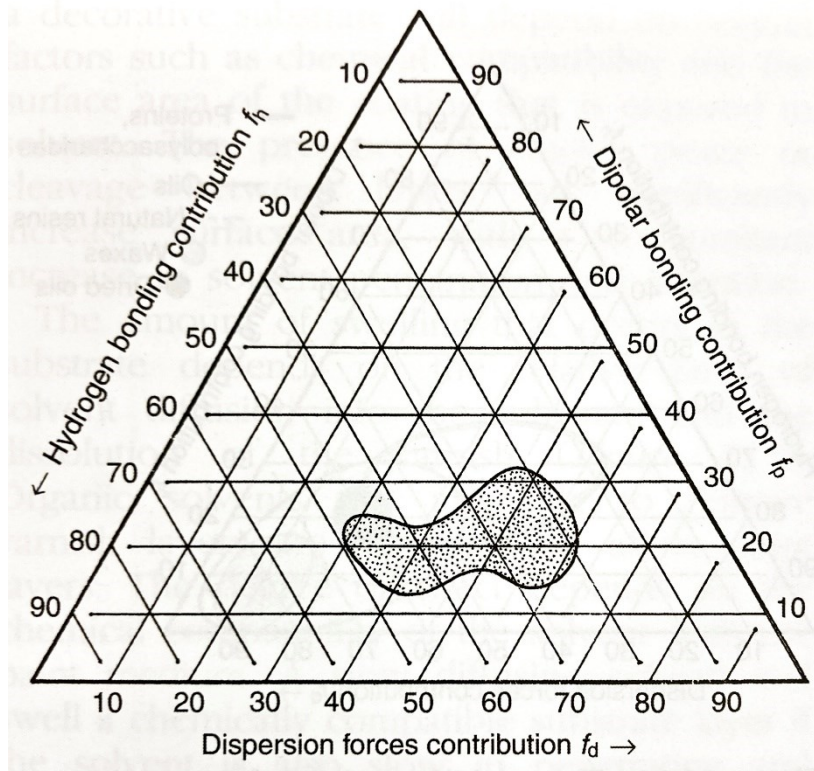


Fig. 39 - Diagrama de Teas com a área de solubilidade correspondente à goma laca (Rivers & Umney, 2013, p. 520).

. Posto isto, procedeu-se a uma sobreposição digital de ambos os diagramas referidos para tornar evidente que tipo de ação (positiva ou negativa) teriam esses solventes caso o verniz do móvel fosse de facto uma goma laca.

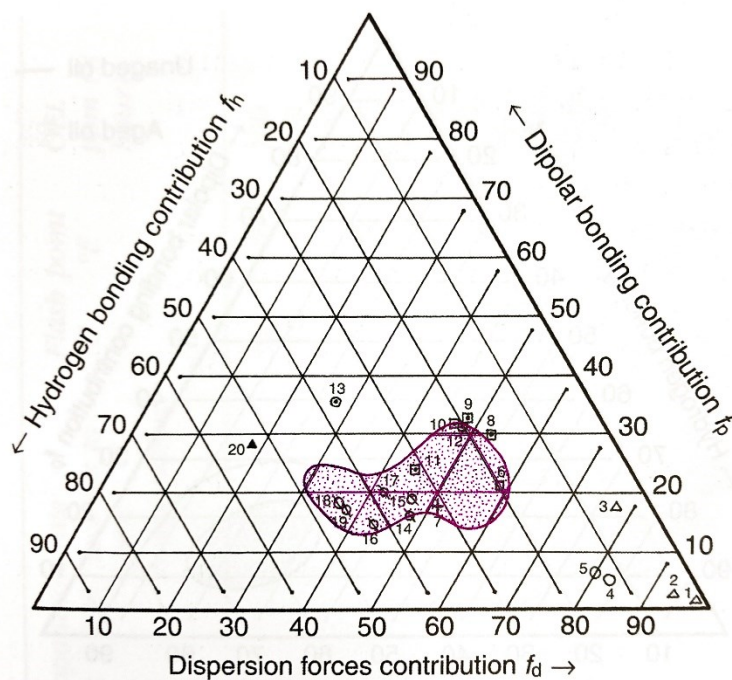


Fig. 40 - Sobreposição (com recurso ao Adobe Photoshop) dos diagramas anteriores de modo a observar quais solventes coincidem ou não com a área de solubilidade da goma laca.

. A partir deste último diagrama foram escolhidos cinco solventes, de grupos químicos distintos, para serem testados: água destilada, etanol (álcoois), acetona (cetonas), Shellsol[®] D40 (hidrocarbonetos alifáticos) e o xileno (hidrocarbonetos aromáticos). É de salientar que, por observação do diagrama referido, que se esperam resultados positivos na utilização do etanol e acetona (por estarem dentro da mancha) e negativos na utilização dos restantes (por estarem fora da mancha). Os solventes com resultado negativo expectável foram precisamente escolhidos para serem um reforço da teoria em questão, uma espécie de controlo;

. Sendo assim, os solventes foram testados pela ordem determinada acima, na ilharga esquerda do móvel, pois trata-se de uma superfície envernizada, uniforme e não muito visível de uma perspetiva frontal da peça (caso aconteça alguma reação estética adversa);

. Com cinco cotonetes de algodão distintos, os cinco solventes foram testados sobre o verniz da meia cómoda e os resultados foram os seguintes:



Fig. 41 – Aspeto dos cotonetes após os testes de solubilidade do acabamento da meia-cómoda: água destilada (1), etanol (2), acetona (3), Shellsol[®] D40 (4) e o xileno (5), (fotografia do autor).

. Observando o aspeto dos cinco cotonetes, como esperado, observamos resultados positivos nos números 2 e 3 que correspondem respetivamente ao etanol e acetona. Porém, é de salientar que apesar de se encontrar fora da mancha de solubilidade da goma laca, o xileno (número 5) ainda apresentou alguma capacidade de dissolução do verniz ainda que a um nível muito mais reduzido que os solventes 2 e 3. Este fenómeno pode ser explicado pela tendência que os vernizes e outros acabamentos têm de alterarem as suas propriedades físicas e químicas à medida que vão envelhecendo naturalmente.

. No que toca à escolha entre o etanol e a acetona, foi escolhido o etanol pelas seguintes razões:

- a própria goma laca é diluída em etanol antes de ser aplicada sobre a superfície de madeira (Oates, 1991);

- a acetona é mais volátil, logo permite um menor tempo de ação e torna o processo mais desconfortável para o conservador (em termos respiratórios).

. Por fim procedeu-se à remoção da totalidade do verniz recorrendo a cotonetes de algodão com etanol.



Fig. 42 – Aspeto do gavetão durante o processo de remoção da goma laca com etanol, revelando uma tonalidade e textura distintas (direita) das da superfície com o acabamento envelhecido (esquerda), (fotografia do autor).



Fig. 43 – Aspeto do móvel após a remoção total do seu acabamento, tornando-se evidente a utilização de várias espécies de madeiras na construção da meia-cómoda (fotografia do autor).

5.2.5. Desinfestação

. Como referido no capítulo 4.4., o móvel apresenta evidências de infestação xilófaga, nomeadamente orifícios de saída dos insetos.

. Para proceder à desinfestação, foi escolhido o Xylores Pronto (Dias, 2011) da marca AN.T.A.RES s.r.l. (Itália) por ser um desinfestante já bastante utilizado em conservação e restauro com resultados confirmados e atuação prolongada.

. Na madeira das costas e da estrutura interna, zonas menos visíveis do móvel e com mais indícios de atividade xilófaga, o desinfestante foi aplicado com trincha de uma forma a conferir uma penetração mais abrangente. Por outro lado, as zonas mais visíveis como as pernas e as ilhargas foram desinfestadas por injeção do desinfestante diretamente nos orifícios de saída dos insetos com recurso a uma seringa. Assim, evitam-se possíveis alterações estéticas indesejadas

potenciadas pela aplicação com trincha (por ser um método que aplica maior quantidade de produto).

. Todo este processo foi efetuado na câmara de extração do Edifício de Restauro com os equipamentos de proteção individual adequados: bata, luvas de nitrilo e máscara de solventes.

. Após a aplicação do produto, a meia cómoda ficou em repouso na câmara de extração durante um período de 3 dias, acima do período sugerido na ficha técnica do produto (24-48h).



Fig. 44 – Aplicação do desinfestante com trincha na estrutura interna do móvel (fotografia tirada por uma colega).



Fig. 45 - Aplicação do desinfestante com seringa nos orifícios visíveis na superfície do móvel (fotografia tirada por uma colega).

5.2.6. Remoção dos elementos metálicos do tampo

. De modo a salvaguardar a integridade da metade do tampo original que ainda permanecia na peça, foi decidido remover-se os cinco elementos metálicos (um em cada vértice e outro ao centro do comprimento da aresta frontal) que o mantinham fixo à estrutura do móvel, pois o elevado estado de oxidação dos mesmos já estava a provocar fissuras na madeira devido ao aumento do seu volume.



Fig. 46 – Fissuração do tampo causada pela oxidação (e expansão) dos elementos metálicos (fotografia do autor).

. Como estes elementos metálicos já estavam degradados, o tampo estava ligeiramente solto e foi possível, através da aplicação de força vinda de baixo do tampo com um martelo (sobre uma placa de aglomerado a servir de material de sacrifício), levantar o tampo. Porém, um único elemento metálico ainda estava bem fixo e oferecia resistência suficiente à força do martelo, sendo impossível removê-lo através deste método. De modo a evitar força excessiva, este último foi serrado.



Fig. 47 – Perspetiva superior da estrutura do móvel após a remoção do tampo (fotografia do autor).



Fig. 48 – Aspeto de um dos elementos metálicos que fixavam o tampo, com oxidação evidente (fotografia do autor).



Fig. 49 – Aspeto do elemento metálico que foi serrado para se proceder com a remoção do tampo (fotografia do autor).

. Deste modo foi possível a remoção do tampo que, por sua vez, permite remover os elementos metálicos. Dos cinco elementos metálicos que fixavam o tampo à estrutura interna, ao tentar a sua remoção com o auxílio de alicate e torquês, quatro deles partiram devido ao seu avançado estado de corrosão (Canadian Conservation Institute, 2019). Infelizmente, isto significa que restaram em todos os orifícios dos pregos partes dos elementos metálicos.

. Para ser possível o reaproveitamento dos orifícios já presentes no tampo, estes resíduos metálicos terão que ser removidos de uma forma mais interventiva e danificadora do material lenhoso original. Recorrendo a um mini-berbequim, será “escavada” uma auréola em torno do que resta dos pregos de modo a facilitar a sua remoção. Após a remoção dos mesmos, a lacuna será preenchida com balsa e fixa com PVA de pH neutro (Testsekou et al., 2018). Como se trata de uma zona da madeira que vai ficar ocultada pelo próprio tampo, este dano não terá um impacto tão visível.



Fig. 50 – Reintegração volumétrica dos orifícios dos elementos metálicos realizada com madeira de balsa e PVA de pH neutro (fotografia do autor).

5.2.7. Remoção dos resíduos de verniz dos riscos do tampo

. De modo a preservar a história da peça, nomeadamente os indícios da sua utilização, foi decidido manter-se os riscos, ou seja, o tampo não seria completamente nivelado de modo a ficar o mais liso possível. Esta decisão também leva a uma menor remoção/destruição do material lenhoso original. Porém, após a remoção da camada de verniz, os riscos apresentavam-se visualmente demasiado evidentes (de uma tonalidade muito mais escura que a madeira sem verniz) devido à acumulação do verniz nas reentrâncias.

. Dito isto, recorreu-se à remoção desses resíduos através da aplicação do mesmo solvente utilizado anteriormente, o etanol, com o auxílio de cotonetes de palha de aço fina alternados com cotonetes de algodão de modo a aplicar uma ação combinada de microabrasão e dissolução, verificando-se uma técnica bastante eficaz.

5.2.8. Preenchimento das fissuras das madeiras do tardo

. Remetendo à Fig. 26 na página 34, observa-se que as três tábuas de madeira que compõem o tardo da estrutura principal do móvel se encontram distanciadas umas das outras e as duas primeiras ainda se encontram fissuradas verticalmente na totalidade do seu comprimento. Como se trata de um móvel de guarda, um dos requisitos mínimos é que este seja devidamente fechado/protegido do exterior.

. Visto que estas fissuras providenciavam zonas de comunicação com as gavetas, foi decidido preencher os espaços entre as tábuas e as suas fissuras com madeira de balsa que seria fixada através de pressão e adesivo, sendo este último um PVA de pH neutro.



Fig. 51 – Processo de reintegração volumétrica das fissuras das tábuas do tardo do móvel, recorrendo à inserção e fixação (com PVA de pH neutro) de madeira de balsa (fotografia do autor).

5.2.9. Remoção da peça de apoio da perna esquerda traseira.

. Esta pequena peça de madeira estava fixa ao joelho da perna referida através de quatro elementos metálicos de grandes dimensões (nomeadamente o comprimento). Com recurso a uma torquez, foi possível remover três dos quatro pregos. O último demonstrou-se demasiado preso para ser removido pelo método usado nos outros, logo acabou por se serrar a cabeça do prego de modo a conseguir puxar a peça fora. Com mais o prego mais acessível, voltou-se a usar a torquez para o remover mais facilmente.



Fig. 52 – Aspecto da secção restante da perna esquerda traseira após a remoção do apoio já com o prego mais resistente com a cabeça serrada (fotografia do autor).

. De modo a permitir a continuação da intervenção na peça sem que esta se desequilibra-se (por apenas ter três pernas), foi construído um apoio temporário com pedaços de madeira aleatórios disponíveis na oficina, colados entre si com PVA de pH neutro. No topo do apoio foi colocado um pouco de esponja plástica maleável de modo a proteger a já degradada madeira da perna original.



Fig. 53 – Novo apoio temporário da perna traseira esquerda assemblado com restos de madeiras da oficina (fotografia do autor).

5.2.10. Reconstrução de elementos e pormenores entalhados

5.2.10.1. Aquisição do material

. Para colmatar todas as lacunas volumétricas e os elementos em falta, foi necessário proceder-se à aquisição de madeiras adequadas para esta tarefa. Para a perna em falta e as lacunas nas restantes pernas, foi escolhida a madeira de nogueira (*Juglans regia*) por se presumir que a madeira original será também nogueira ou olmo (*Ulmus* spp.). Esta madeira foi adquirida no estabelecimento António Seabra Móveis, Lda., uma fábrica de mobiliário em madeira localizada na freguesia de Lordelo em Paredes. Ainda neste estabelecimento, a madeira foi cortada já com uma silhueta rude da perna, sendo que os restos foram aproveitados e trazidos para a oficina para se colmatar as lacunas nos pés das duas pernas dianteiras.



Fig. 54 – Peça de Nogueira, já com a silhueta base da perna, antes de ser sujeito ao processo de pantografia (fotografia do autor).

. No que toca ao tampo, esta tarefa foi mais difícil devido à grande incerteza no que toca à espécie de madeira da metade original do tampo. Diversos profissionais que lidam com madeiras (desde conservadores, entalhadores, marceneiros a vendedores de madeiras) enumeraram diversos e variados palpites relativos à espécie de madeira do tampo original, sendo que não foi possível chegar a qualquer consenso, apenas de que se tratava de uma madeira exótica. Sendo assim, por sugestão do Sr. Seabra (o proprietário do estabelecimento referido acima), recorreu-se à seleção de madeiras do estabelecimento Lordmader II – Madeiras & Derivados, Unipessoal Lda. Aqui foi escolhida uma madeira de tonalidade (ligeiramente mais clara), densidade e grão semelhantes ao tampo (que acompanhou esta viagem de modo a ser possível fazer uma comparação *in situ*). Infelizmente, à semelhança à madeira do tampo original, a madeira adquirida não estava devidamente identificada. Porém, foi escolhida independentemente da falta de identificação por apresentar as características ideais já referidas. A tábua foi levada para as instalações da António Seabra Móveis, Lda. para se proceder ao entalhe do friso, sempre com o tampo original presente como referência.



Fig. 55 – Tampo original e a nova metade do mesmo lado a lado (fotografia do autor).

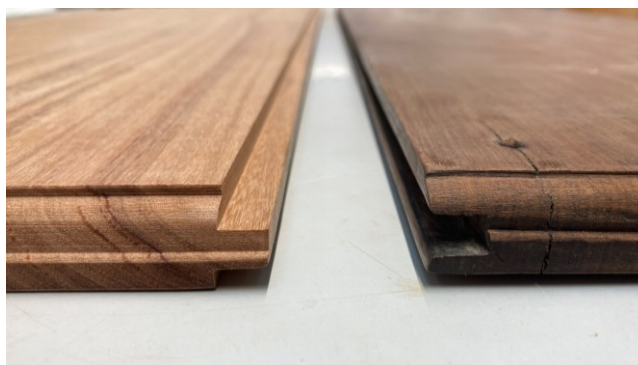


Fig. 56 – Pormenor do entalhe do macho da nova metade do tampo (fotografia do autor).

5.2.10.2. Reprodução da perna

. Como forma de explorar/aplicar novas tecnologias na área de conservação e restauro de mobiliário e aliá-las a tecnologia mais “tradicional”, o plano estabelecido foi o seguinte: realizar um scan da volumetria da perna direita traseira (a única completamente intacta) de modo a se renderizar um modelo digital 3D da mesma. De seguida seria feita a impressão 3D da mesma em PLA (ácido poliláctico)² e essa peça seria utilizada como modelo numa máquina de pantografia de modo a já conferir a forma praticamente final à madeira de nogueira. Assim elimina-se grande parte do trabalho de desbaste e entalhe da madeira, sendo só necessário proceder-se à montagem e refinamento da textura e pormenores de entalhe.

. O scan foi feito em colaboração com o departamento da Licenciatura de Som e Imagem da Escola das Artes, nomeadamente com o Professor Doutor André Baltazar. Foi utilizado então um iPhone 12 Pro que através de tecnologia *LiDAR*³ e fotogrametria⁴ cria um modelo 3D na app Polycam⁵.

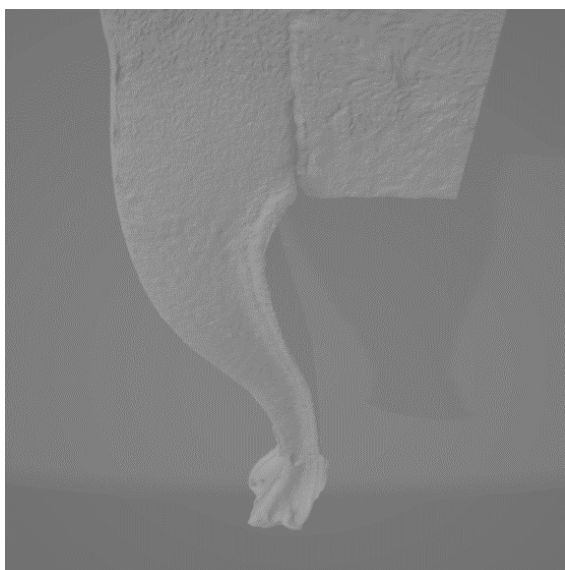


Fig. 57 – Perspetiva superior do modelo 3D da perna direita traseira (imagem produzida pelo autor).



Fig. 58 – Pormenor do pé do modelo 3D da perna direita traseira (imagem produzida pelo autor).

² O PLA é um bioplástico resultante da polimerização do ácido láctico adquirido através de síntese química ou da fermentação anaeróbia de hidratos de carbono (Prime, 2022).

³ LiDAR (acrónimo para *light detection and ranging*) é um tipo de sensor que usa feixes de laser para medir distâncias e movimentos em tempo real (IBM, n.d.).

⁴ Fotogrametria é um processo de criação de um modelo digital tridimensional através da captação de imagens de um objeto, área ou ambiente (Kim, 2023).

⁵ Informações sobre a aplicação disponíveis em <https://poly.cam/>.

. Este modelo é então transferido para um computador que está conectado à impressora 3D (Ultimaker 2+) que, devido ao tamanho da perna, imprimiu a mesma em três secções. Como se tratava de um plástico, as secções foram coladas com uma resina epóxida (Araldite Cristal) e os excessos de material foram removidos com bisturi.



Fig. 59 – Os três segmentos da perna após a impressão em PLA (fotografia do autor).



Fig. 60 – Perna direita traseira e impressão 3D completa da mesma (fotografia do autor).

. Com o modelo 3D completo, este foi levado para Paredes, na viagem de aquisição de madeiras. Foi aconselhado levar o modelo à oficina de um pantógrafo em Navarra (União de Freguesias de Santa Lucrécia de Algeriz e Navarra) em Braga. Apesar da máquina de pantografia ser capaz de produzir quatro reproduções de cada vez, só foi necessário produzir uma.



Fig. 61 – Perspetiva frontal do modelo impresso e da perna resultante da pantografia (fotografia do autor).



Fig. 62 - Perspetiva lateral do modelo impresso e da perna resultante da pantografia (fotografia do autor).

5.2.10.3. Assemblagem dos elementos em nogueira

. As lacunas dos pés e dos saiais foram simplesmente colmatadas com a colagem de pequenos elementos de nogueira com o auxílio de grampos e de PVA de pH neutro.

. Porém, a perna foi não só colada mas também cavilhada. Foi escolhida uma cavilha canelada de faia (*Fagus sylvatica*) de 6cm de comprimento e aprox. 1,2 cm de diâmetro, sendo que 3 cm ficariam dentro da perna nova e os outros 3 cm no que sobra do joelho da perna em falta. De modo a garantir uma colagem forte, foram colocados seis pesos rígidos de mármore sobre o canto diretamente acima da perna em falta. Todas estas colagens beneficiaram de um período de secagem e ausência de manipulação de 24h.



Fig. 63 – Utilização de fita de papel para definir diretrizes para uma assemblagem alinhada (fotografia do autor).



Fig. 64 – Fixação da nova perna com cavilha e PVA de pH neutro (fotografia do autor).



Fig. 65 – Aplicação de tábuas de madeira com grampos em redor do pé de modo a evitar desvios na colagem (fotografia do autor).

. Ainda no processo de montagem da perna, foi necessário colmatar mais umas falhas volumétricas causadas não só pela possível “quebra” da perna original mas também pela fixação desadequada da peça de madeira que serviu de apoio temporário. Dito isto, foram fixados mais dois pedaços de nogueira à secção que restava da perna original recorrendo ao uso de PVA de pH neutro e múltiplos grampos. Esta colagem foi feita no final da semana, beneficiando de um período de cura de mais de 48h.



Fig. 66 – Montagem das restantes componentes da nova perna, com recurso a múltiplos grampos e PVA de pH neutro, para colmatar as lacunas criadas pela fixação do apoio temporário (fotografia do autor).

5.2.10.4. Entalhe das reintegrações volumétricas

. Após todas as novas peças de madeira estarem coladas devidamente, prosseguiu-se com o entalhe das mesmas com recurso a goivas e formões. Como se tratava de um trabalho relativamente delicado, recorreu-se pouco ao auxílio de um maço devido ao controlo mais reduzido em termos de força empregue. Após o trabalho de entalhe, segue-se com a suavização da textura da madeira nova com recurso lixas de granulometria fina de modo à aproximar o aspeto e toque de ambas as madeiras.

. No que toca ao trabalho de entalhe da perna, foi necessário ter muita atenção no que toca a garantir um interface o mais camuflado possível, visto que se procedeu a colagem de três peças distintas no que restava da perna original.

. Todo este processo de entalhe foi orientado e acompanhado pelo Professor Arlindo Silva, que gentilmente também forneceu as ferramentas necessárias.

5.3. Uniformização da tonalidade das madeiras

. Como já foi referido anteriormente, esta meia cómoda é composta por vários tipos de madeiras diferentes, sendo que estas apresentam tonalidades mais contrastantes desde a remoção do verniz original. Como o aspeto original da peça consistia numa tonalidade geral (avermelhada) bastante uniforme, foi decidido tentar aproximar ao máximo a tonalidade das diversas madeiras através da aplicação de soluções hidroalcoólicas de coloração para madeiras.



Fig. 67 – Exemplo de um dos tonalizadores utilizados da marca Divercol (fotografia do autor).

. Em geral, o tom de referência que foi escolhido foi o da zona central do gavetão (cerne da madeira). Dito isto, as gavetas levaram uma demão da solução hidroalcoólica do tom “Castanho Velho” (**Fig. 67**), assim como o saial frontal. Os saiais das ilhargas também passaram pelo mesmo processo. A perna nova necessitou de várias demãos do tom “Castanho Velho” assim

como uma de “Mogno”, pois faltava-lhe a ligeira tonalidade avermelhadas que as madeiras originais têm, resultado da aplicação do verniz original.



Fig. 68 – Pequena secção do saial frontal com uma demão de solução hidralcoólica exemplificando a tentativa de aproximação de tons das madeiras (fotografia do autor).

. O maior desafio foi a tonalização da metade nova do tampo. A madeira adquirida para repor a metade do tampo que se encontra em falta já possui, naturalmente, uma tonalidade avermelhada (uma característica que favoreceu a sua escolha) mas bastante mais clara que a madeira original. De modo a mimetizar o tom já envelhecido/oxidado do tampo original, foi necessário recorrer-se à aplicação de uma combinação de camadas de soluções hidroalcoólicas. Com o intuito de salvaguardar o tom da madeira nova enquanto se averiguava o tom, foi utilizado um pedaço de madeira de sobra resultante do corte da tábua para que esta ficasse com as dimensões exatas. Acabou por se utilizar uma combinação de camadas de “Castanho Velho” e “Cerejeira” para obter uma tonalidade praticamente idêntica à original.



Fig. 69 – Amostra de madeira com vários testes de tonalização de modo a definir a combinação de soluções ideal para a tonalização da nova metade do tampo (fotografia do autor).

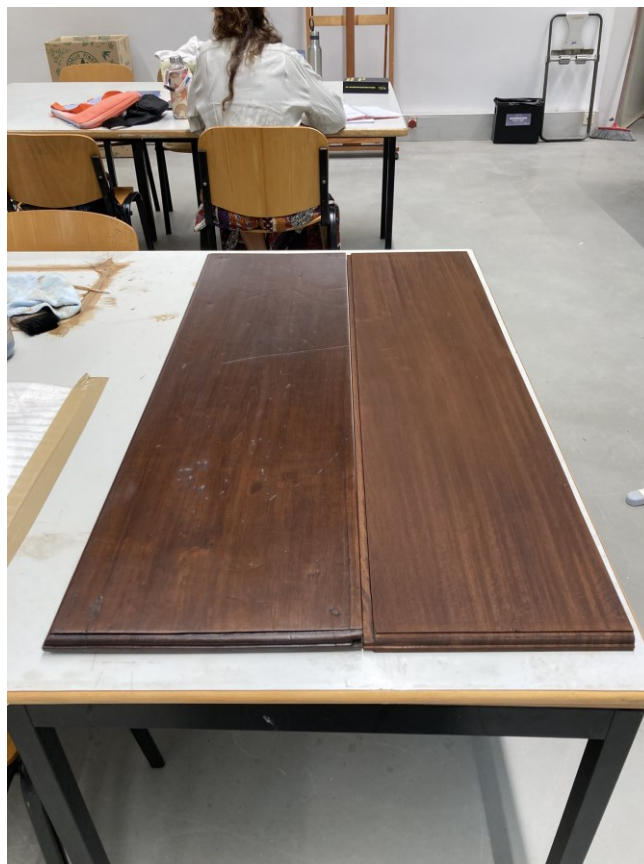


Fig. 70 – Aspecto da nova metade do tampo (direita) em comparação com a original (esquerda) após a tonalização. De notar que o aspeto não é idêntico porque o original ainda apresenta um brilho resultante da penetração da camada de proteção anterior (fotografia do autor).

. As madeiras do tardoç também foram tonalizadas de modo a terem um aspecto mais semelhante às pernas traseiras, ou seja, uma madeira de tom próximo do da nogueira. Para este efeito, recorreu-se à solução hidroalcoólica do tom “Castanho Velho”.

. É ainda importante salientar que a tonalidade final das madeiras vai ser influenciada pela aplicação de uma camada de proteção final (neste caso a cera de abelha) pois esta vai “saturar” a cor do material.

5.4. Aplicação da camada de proteção

. Como camada de proteção final foi escolhida a cera de abelha combinada com cera de carnaúba. Esta encontrava-se dissolvida em essência de terbentina ($\approx 19\%$, $12,5\%$ de cera de abelha e $6,25\%$ de cera de carnaúba) e foi aplicada sobre toda a superfície do móvel com uma trincha suave, tendo esta passado em diversas direções de modo a garantir um preenchimento completo dos poros da madeira. A cera foi aplicada logo pela manhã e procedeu-se ao seu polimento, recorrendo a um pano de microfibras, ao final da tarde de forma a que grande parte do solvente já tivesse evaporado. A superfície do móvel foi esfregada vigorosamente de modo a conferir um brilho razoável à madeira e remover qualquer excesso de cera.



Fig. 71 – Diferença de tonalidade da madeira do gavetão após a aplicação da cera de abelha (esquerda) e antes (direita), (fotografia do autor).



Fig. 72 - Diferença de tonalidade da madeira das gavetas após a aplicação da cera de abelha (esquerda) e antes (direita), (fotografia do autor).

. O exterior das gavetas, assim como as calhas onde as mesmas deslizam, também foram encerados para diminuir o atrito entre as superfícies e facilitar o seu deslize (ou seja, o seu funcionamento em geral).

5.5. Fixação do tampo

. Para fixar o tampo na restante estrutura foram feitas perfurações na estrutura do móvel e no reverso do tampo com aproximadamente 1,2 cm de diâmetro (diâmetro correspondente às cavilhas de faia) e com profundidade de 3 cm (na estrutura) e 2 cm no tampo, todos alinhados com os quatro vértices da superfície do móvel. As quatro cavilhas de aproximadamente 5 cm de altura foram fixas com recurso a PVA de pH neutro, tendo o mesmo adesivo sido também utilizado na fixação do tampo às mesmas.



Fig. 73 – Cavilha de faia já fixa na estrutura do móvel, ao lado do orifício coberto do elemento metálico removido (fotografia do autor).

. Após garantir que o tampo estava adequadamente alinhado, foram colocados pesos de mármore sobre os quatro vértices do tampo para garantir uma melhor fixação.



Fig. 74 – Pesos de mármore sobre os vértices do tampo em fixação com uma interface de plástico bolha de modo proteger a madeira de possíveis danos (fotografia do autor).

5.6. Limpeza das ferragens

. Depois de concluída a intervenção das madeiras, prosseguiu-se com o tratamento dos elementos metálicos da peça. Os espelhos puxador e fechadura de latão correspondentes às gavetas apresentavam-se em bom estado de conservação (com apenas uma camada de patina ligeiramente acastanhada uniforme). Porém, o espelho fechadura do gavetão encontrava-se bastante oxidado (**Fig. 75**) com uma tonalidade azulada/esverdeada, tom característico dos produtos de oxidação do cobre e ligas derivadas do mesmo (Rivers & Umney, 2013, p. 319).

. Como o gavetão vai adquirir espelhos puxadores novos, procedeu-se à limpeza dos espelhos (ligeira nos das gavetas e mais profunda no do gavetão) de modo a reduzir o possível contraste entre o material original e o novo.

. Dentro do material disponível nas instalações das oficinas, foi escolhido utilizar-se uma solução de citrato de triamónio em água destilada a 1% (g/mL), pois trata-se de um agente quelante (Carlyle et al, 1990) utilizado na remoção de produtos de oxidação de metais (Passaretti et al, 2021). Esta solução foi aplicada com recurso a cotonete de algodão ligeiramente humedecida com a solução, sendo a superfície do metal esfregada cuidadosamente

de modo a não remover por completo a patina. Assim, ainda permanecem alguns resíduos que contribuem para uma leitura melhor dos pormenores da decoração dos espelhos.

. No final da limpeza, ainda foi passado um cotonete humedecido apenas com água destilada de modo a minimizar a deposição de resíduos da solução de limpeza. Os espelhos são então secos com papel absorvente de modo a remover o máximo de humidade possível da superfície e reentrâncias do metal.



Figs. 75, 76 & 77 – Estado inicial da ferragem antes da limpeza química (esquerda), diferença do aspeto da ferragem a meio do processo de limpeza (centro) e aspeto final da ferragem após a limpeza (direita), (fotografia do autor).



Fig. 78 – Diferença no aspeto das rosetas limpas (esquerda) e por limpar (direita), (fotografia do autor).



Fig. 79 - Diferença no aspeto dos puxadores limpos (topo) e por limpar (fundo), (fotografia do autor).

5.7. Aquisição de reproduções das ferragens e fixação de todas as ferragens

. Como o gavetão não possui nenhuma das suas ferragens (dois puxadores e uma fechadura), foi necessário recorrer-se a serviços externos para se obter ferragens idênticas às presentes nas gavetas do móvel.

. Por recomendação do Dr. Pedro Cancela de Abreu, o primeiro estabelecimento a ser contactado foi a Casa Achilles, no município de Cascais, uma casa de ferragens com a qual trabalhou várias vezes ao longo da sua carreira. Numa visita ao armazém, ao observar a vasta coleção de modelos de ferragens, encontrou-se o modelo do espelho fechadura correspondente aos puxadores.

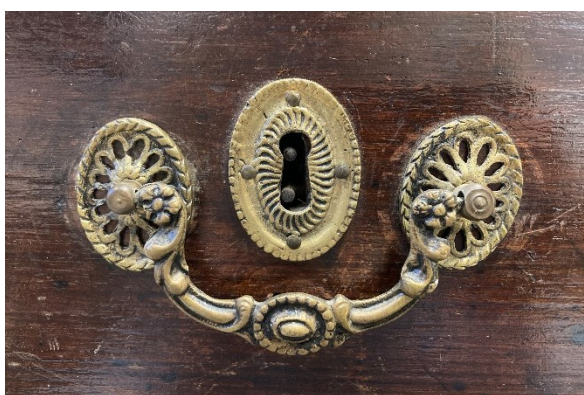


Fig. 80 – Ferragens encontradas no móvel onde está evidente a incoerência entre a decoração do puxador e da fechadura (fotografia do autor).



Fig. 81 – Espelho fechadura, encontrado na Casa Achilles, do mesmo estilo decorativo dos puxadores presentes no móvel (fotografia do autor).

. Esta descoberta levantou um debate no contexto da ética da conservação e restauro que orienta o processo de tomada de decisão:

1. Em primeiro lugar, há algo que está estabelecido e que serve de ponto de partida deste debate: as ferragens encontradas no móvel não são as originais do momento da sua criação. Este facto comprovou-se após a remoção das mesmas que permitiu a observação de marcas de desgaste e conjuntos de orifícios na madeira (**Fig. 37**) distintos do formato das ferragens atuais (**Fig. 80**).
2. Partindo então do pressuposto que nem as ferragens do estilo dos puxadores e as do estilo das fechaduras são as ditas “originais”, será que seria legítimo (para além da produção de novos puxadores para o gavetão) a aquisição destes espelhos fechadura com um vocabulário decorativo coerente com o dos puxadores com o intuito de substituir os que já se encontravam no móvel de modo a conferir uma decoração mais conexas e harmoniosa?

. Se esta intervenção estivesse a ser realizada a pedido de um proprietário individual (em contraste com uma instituição museológica), talvez houvesse uma maior flexibilidade no que toca a este nível de intervenção em que a estética geral da peça de mobiliário teria mais peso no processo de tomada de decisão. Mas mesmo sabendo que as ferragens não são as “originais”, o restauro deve respeitar (e consequentemente preservar) as várias fases da vida de qualquer obra (Kühl, 2007). Dito isto, decidiu-se então manter as ferragens como estão, mantendo os espelhos fechadura, ficando então registado que os espelhos que fazem conjunto com os puxadores estão disponíveis para aquisição (caso seja necessário para qualquer decisão futura).

. Após a tomada de decisão acima descrita, procedeu-se ao pedido de fabrico de reproduções das ferragens dos puxadores, especificamente 2 puxadores completos para o gavetão, à casa de ferragens BFG – Ferragens & Decoração que se situa na baixa do Porto. Foi necessário deixar um dos puxadores para que fosse possível a realização do molde para as reproduções, pois a BFG não possuía o modelo em questão em stock.

. As reproduções ficaram prontas passados aproximadamente sete dias e foram novamente fixas nas gavetas e gavetão com novos pregos redondos de latão (1,5x16mm) adquiridos na Leroy Merlin devido ao mau estado de conservação (oxidação, dobras e quebras) dos pregos originais. A fixação dos referidos pregos foi feita com um pequeno martelo de ponta de borracha de modo a evitar a criação de marcas acidentais em caso de erro.

5.8. Registo fotográfico final

. Concluída a intervenção, a meia cómoda foi levada para o estúdio de fotografia do Edifício de Restauro para se realizar o registo fotográfico do aspeto final da peça. As fotografias foram tiradas com recurso a um tripé fornecido pela Escola das Artes e uma máquina fotográfica Nikon D200 (máquina pessoal).



Fig. 82 - Aspeto da meia cómoda no final da intervenção de conservação e restauro (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 83 - Ilharga esquerda no final da intervenção de conservação e restauro (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 84 - Ilharga direita no final da intervenção de conservação e restauro (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 85 – Costas da meia cómoda no final da intervenção de conservação e restauro (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 86 - Perna traseira esquerda no final da intervenção de conservação e restauro (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 87 – Tampo da meia cómoda no final da intervenção de conservação e restauro (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 88 - Interior do gavetão no final da intervenção de conservação e restauro (fotografia de estúdio do autor).



Fig. 89 - Exterior do gavetão no final da intervenção de conservação e restauro (fotografia de estúdio do autor).

6. Recomendações de Conservação Preventiva

O mobiliário, à semelhança de outras obras de arte em madeira, apresenta um conjunto de causas de deterioração que incluem: o manuseamento descuidado/indevido, as condições ambientais, ataque biológico (insetos, fungos, etc.), entre outros. Neste capítulo serão apresentadas as referidas causas e as respectivas recomendações de modo a mitigar o efeito das mesmas sobre a obra.

- Luz - No universo dos materiais orgânicos, a radiação luminosa é um dos principais fatores de deterioração. É especialmente nociva para a madeira porque o dano é cumulativo e irreversível. A luz pode branquear madeiras escuras e afetar o acabamento final como pintura ou tonalizantes, deixando-os descolorados, opacos, e frágeis ao toque. Dito isto, deve-se evitar colocar mobiliário sob luz solar direta (utilizar cortinas ou estores para controlo da incidência) e utilizar, sempre que possível, iluminação de tecnologia LED (Canadian Conservation Institute, 2018). Quando se ilumina objetos em contexto museológico, é necessário manter abaixo dos 150 lux e acima 50 lux (Rivers & Umney, 2013).
- Humidade - A madeira é um material poroso e com afinidade à água (por ser composta por celulose), logo é naturalmente vulnerável à ação da humidade. Quando a humidade atmosférica aumenta, a madeira absorve água e incha ligeiramente. Inversamente, quando a humidade atmosférica diminui, a madeira liberta a humidade e encolhe. Esta resposta estrutural às alterações de humidade podem causar fissuras e/ou fendas que podem levar a destacamentos de material lenhoso ou do acabamento. Para além disso, o excesso de humidade também pode ser favorável ao crescimento de fungos, e o contacto direto com água na superfície do móvel pode levar ao aparecimento de manchas brancas opacas no acabamento da madeira (Canadian Conservation Institute, 2018). Os valores de humidade relativa devem ser mantidos dentro dos valores $55\% \pm 5\%$, mas esses valores vão inevitavelmente variar conforme a meteorologia, quantidade de visitantes no espaço de exposição e qualidade de ventilação (Rivers & Umney, 2013).
- Temperatura - O senso comum dita que é essencial manter o mobiliário de madeira (material inflamável) longe de fontes de calor (como aquecedores) ou de chamas (como lareiras) de modo a prevenir danos ou até situações mais extremas como incêndios (Canadian Conservation Institute, 2018). Valores de temperatura correspondentes a $20^{\circ}\text{C} \pm 1^{\circ}\text{C}$ é a temperatura ideal para exposição de objetos de qualquer tipologia (Rivers & Umney, 2013).
- Insetos – Com as condições favoráveis, certas espécies de insetos (ex.: *Anobium punctatum*, o caruncho) alojam-se na madeira, depositando os seus ovos. Após a eclosão dos ovos, as larvas vão-se alimentando do material lenhoso, criando galerias de túneis abaixo da superfície da madeira. Assim que as larvas concluem a sua maturação, perfuram a madeira até à superfície, deixando os típicos orifícios indicativos de infestação xilófaga. Qualquer resíduo semelhante a pó de madeira encontrado por debaixo da peça de mobiliário poderá ser um sinal de infestação ativa de insetos (Canadian Conservation Institute, 2018). Sendo assim será necessário fazer-se

inspeções periódicas de modo a identificar atempadamente qualquer indício de infestação e proceder-se ao isolamento da peça comprometida de outras de natureza material semelhante e a uma desinfestação. Também é recomendado manter portas e janelas com ligação direta ao exterior fechadas o máximo de tempo possível para reduzir as probabilidades da entrada deste tipo de insetos para o local onde se encontra a peça.

- **Manuseamento** - Sempre que for necessário manusear/deslocar a peça, é necessário verificar se a peça de mobiliário não apresenta qualquer sinal de deterioração ou peças soltas que possam levar a danos como quebras. Nestas situações também é aconselhada a remoção de todos os objetos que se encontram na superfície do tampo, assim como no interior das gavetas. É também aconselhado levantar a peça por zonas mais estáveis e robustas (Ex.: pernas ou aventais), ao invés do tampo. Levantar é sempre a melhor opção, uma vez que o ato de arrastar provoca grande stress nas pernas e pés do móvel, podendo quebrá-las ou desmontá-las (Canadian Conservation Institute, 2018).
- **Limpeza** – Apesar de existir uma grande variedade de produtos de limpeza específicos para a madeira (ex.: óleos, ceras, sprays e “soluções” caseiras), contrariamente ao que se pensa, a madeira não precisa de ser tratada com muita frequência. Muitos desses produtos existentes no mercado podem ter um impacto mais negativo do que positivo a longo prazo, acabando por reagir com os acabamentos da madeira. Uma das melhores formas de limpar madeira é através da limpeza regular do pó com um pano de microfibras seco ou, se necessário, ligeiramente humedecido (Canadian Conservation Institute, 2018).

7. CONCLUSÃO

. Esta secção do relatório tem como propósito concluir se os três grandes objetivos que foram definidos no início do estágio foram cumpridos e acrescentar qualquer observação pertinente relativa às várias etapas do processo de conservação e restauro e também da elaboração deste relatório.

➤ **Restaurar a peça de mobiliário para que esta apresente as condições adequadas para ser exposta em ambiente museológico, nomeadamente as suas esferas estética e funcional;**

. Quando a meia cómoda chegou às oficinas do Edifício de Restauro, esta encontrava-se num estado de conservação menos que ideal para a fruição completa deste objeto artístico: o seu verniz estava escurecido, metade do tampo estava ausente e a metade que restava esta repleta de marcas e riscos, faltava uma perna e o gavetão nem espelhos puxadores tinha. A intervenção de conservação e restauro pode, de facto, conferir de novo ao móvel as condições adequadas para que pudesse voltar a ser exposto e usado. Em termos estéticos, o novo acabamento em cera de abelha incolor confere uma maior transparência à camada de proteção, permitindo uma visualização mais fidedigna das várias madeiras que compõem este objeto. Com a colocação de reproduções dos puxadores das gavetas no gavetão, foi restabelecida a linguagem decorativa dos elementos metálicos do móvel. A colocação de uma nova perna e de metade do tampo concederam, de novo, equilíbrio estrutural e utilidade da superfície respetivamente. Desta maneira, pode-se concluir que este primeiro objetivo foi cumprido por completo.

➤ **Aprofundar o conhecimento relativo às práticas da conservação de mobiliário em madeira;**

. Em termos de experiência em conservação e restauro de mobiliário, apenas tinha restaurado um oratório de “pau-santo” no âmbito de um estágio extracurricular acolhido pela Diocese do Porto (especificamente no Paço Episcopal do Porto). Ao longo do processo de conservação e restauro da meia cómoda fui adquirindo novos conhecimentos relativos aos métodos e técnicas de intervenção em mobiliário de madeira, muito graças ao apoio dos professores e profissionais que contribuíram para a resolução deste desafio multidisciplinar. Também é importante salientar a aplicação de tecnologia (LiDAR, fotogrametria e impressão 3D) que permitiu a criação de um modelo das pernas do móvel, ao invés da remoção da única perna intacta, para servir

de modelo de referência no processo de pantografia. Para além dos conhecimentos, a aquisição de contactos nas áreas do comércio de madeiras e produção de mobiliário também foram essenciais.

➤ **Complementar a peça com contexto histórico da mesma, de modo a oferecer uma leitura mais contextualizada;**

. Finalmente, ainda que seja logo a primeira parte do relatório, o contexto histórico de como era a vida na cidade do Porto durante a segunda metade do séc. XVIII e o século XIX, mas especialmente o pequeno resumo da génese da Irmandade dos Clérigos do Porto e da construção da sua igreja, permitem-nos ter consciência de diversos aspetos relativos aos contextos geográfico e social em que esta meia cómoda surgiu. Ainda que apresente algum grau de incerteza, é de salientar a importância do trabalho da Irmandade em manter vários inventários escritos durante o século XIX que também contribuem para a “biografia” do móvel.

. Ainda que não tenha sido realizado no âmbito deste estágio, creio que um estudo de identificação das espécies das madeiras (assim como a sua datação) poderia ser um projeto futuro que complementaria a informação recolhida e produzida neste relatório.

. Para além dos objetivos cumpridos, seria dissimulado não referir as dificuldades pessoais que acabaram por afetar a conclusão deste estágio, relatório e mestrado dentro do tempo estipulado no cronograma. Este adiamento na entrega foi maioritariamente devido a uma grande dificuldade em manter a motivação e confiança durante todo o processo envolvido na criação deste relatório. Ainda que a componente prática produzisse uma certa sensação satisfatória, a faceta académica acabou por ser uma sombra que sempre encobriu esta experiência. Apesar das repercussões negativas que o estágio/relatório/mestrado tiveram não só ao nível psicológico mas também físico, felizmente até as vivências menos positivas servem para se aprender algo: o compromisso, se for para resultar numa experiência gratificante, tem que partir de motivações intrínsecas. Estas simplesmente não existiam.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bastos, C. (2019). Mobiliário. In Isabel Maria Fernandes (org.) - *Clerigos*. Irmandade dos Clérigos, 2019. Pp. 48-101
- Bastos, C. & Proença, J. A. (1999) *Museu de Lamego: Mobiliário*. Instituto Português de Museus.
- Canadian Conservation Institute (2018, 14 de Novembro). *Basic care – Furniture and objects made of wood*. Canada.ca. Acedido a 24 de Maio, 2024, em <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/care-objects/furniture-wooden-objects-basketry/basic-care-furniture-objects-wood.html>
- Canadian Conservation Institute (2019, 22 de Fevereiro). *Recognizing Active Corrosion*. Canada.ca. Acedido a 24 de Maio, 2024, em <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/conservation-preservation-publications/canadian-conservation-institute-notes/recognizing-active-corrosion.html>
- Carlyle, L. & Townsend, J. & Hackney, S. (1990). Triammonium citrate: an investigation into its application for surface cleaning. In Todd, V. (org). *Dirt and Pictures Separated*. The United Kingdom Institute For Conservation. Pp. 44-48.
- Coelho, D. F. S. (2012). *O mobiliário pintado em Portugal do século XVIII. Materiais, técnicas e estado de conservação*. [Tese de Doutoramento]. Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes (Porto).
- Coutinho, B. X. (1965). *A Igreja e a Irmandade dos Clérigos: Apontamentos para a sua História*. Câmara Municipal do Porto (Gabinete de História da Cidade).
- Dias, Y. G. (2011). *Museu da Levada* [Tese de Mestrado]. Instituto Politécnico de Tomar, Escola Superior de Tecnologia.
- Fernandes, J. A. R & Sposito, M. E. B. (orgs., 2013). *A nova vida do velho centro nas cidades portuguesas e brasileiras*. CEGOT. ISBN: 978-989-8648-01-3
- Ferreira-Alves, N. M. (2003). Pintura, talha e escultura (séculos XVII e XVIII) no norte de Portugal. *Revista da Faculdade de Letra - Ciências e Técnicas do Património*, I Série, vol. 2, pp. 735-755.

- IBM. (n.d.). *What is LIDAR?* IBM. Acedido a 04 de Março, 2024, em <https://www.ibm.com/topics/lidar>
- Kim, J. J. (2023, 7 de Junho). *What Is Photogrammetry?* NVIDIA Blog. Acedido a 28 de Junho, 2024, em <https://blogs.nvidia.com/blog/what-is-photogrammetry/>
- Kühl, B. M. (2007). Cesare Brandi e a Teoria da Restauração. *Pós. Revista Do Programa de Pós-Graduação Em Arquitetura e Urbanismo Da FAUUSP*, pp. 198–211. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v0i21p197-211>
- Lopes, C. S. (2004). *Estudos de história do mobiliário*. Gabinete de Estudos de Artes Decorativas da Universidade Católica.
- Oates, P. B. (1991). *História do mobiliário ocidental*. Presença.
- Passaretti, A., Cuvillier, L., Sciutto, G., Guilminot, E., & Joseph, E. (2021). Biologically derived gels for the cleaning of historical and Artistic Metal Heritage. *Applied Sciences*, 11(8). <https://doi.org/10.3390/app11083405>
- Pinto, J. R. & Fernandes, J. A. R. (2018). O centro, o século XIX e a cidade em Portugal, vistos desde o Porto. In Sposito, M. E. B. & Fernandes, J. A. R. (orgs.) *Brasil e Portugal vistos desde as cidades*. Cultura Acadêmica. Pp. 33-46.
- Prime (2022, 30 de Junho). *PLA Plastic: What is it and what is it used for?* Empresa de Bioplásticos - Primebiopolymers. Acedido a 11 de Abril, 2024, em <https://primebiopol.com/plastico-pla-que-es-y-para-que-se-utiliza/?lang=en>
- Proença, J. A. (2008). *Furniture from the Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. IMC, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.
- Rivers, S. & Umney, N. (2013). *Conservation of furniture*. Routledge.
- Salgueiro, J. (2012). *A pintura portuguesa quinhentista de Vasco Fernandes: Estudo técnico e conservativo do suporte* [Tese de Doutoramento]. Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes (Porto).
- Serén, M.C. & Pereira, G.M. (2000). O porto Oitocentista. In Luís A. de Oliveira Ramos (Org.) *História do Porto*. Porto Editora.

- Tsetsekou, E., Platanianaki, A., & Pournou, A. (2018). Assessing wood adhesives used in conservation by testing their bond strength and ageing behavior. *Procedia Structural Integrity*, 10, pp. 227–234. <https://doi.org/10.1016/j.prostr.2018.09.032>
- Valente, M. A. N. (2014). *Matrizes inglesas no mobiliário português da segunda metade do século XVIII*. [Tese de Doutoramento]. Universidade Católica Portuguesa, Escola das Artes (Porto).
- Villares, A. (1995). As ordens religiosas em Portugal nos princípios do séc. XIX. *Revista de História*, vol 13, pp 195-223.