



Fig. 192 – Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo. Plano de um lambrim pintado, a simular mármore incrustado com outro tipo de pedra.

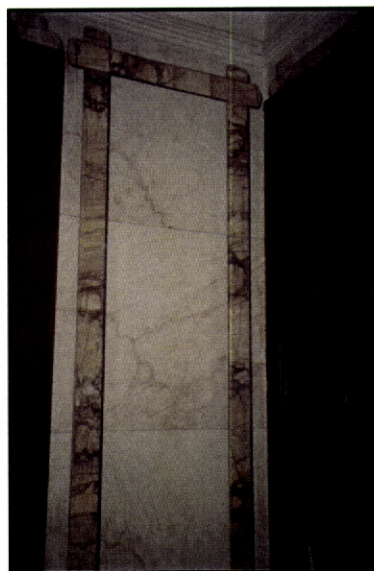
Casa Nicanor – Viana do Castelo

Exemplar de casa agrícola, integrada em meio rural, que pertenceu a um abastado minifundiário, significando um vestígio do prolongamento das técnicas de fingidos sobre gesso e cal no século XX (Apêndice 2, pp. 101-102).



Fig. 193 – Casa Nicanor. Meadela. Parede em *stucco-lustro* atacada por intensa colonização biológica.

Fig. 194 – Casa Nicanor. Meadela. Marmoreado pintado a fresco, com moldura pintada a seco.



Casa Paínhas – Viana do Castelo

Corresponde a outro exemplo de uma casa inserida em propriedade agrícola, que embora não tenha sido construída por emigrantes brasileiros, foi integralmente reformada com dinheiros da emigração (Apêndice 2, pp. 103-105).

TÉCNICAS TRADICIONAIS DE FINGIDOS E DE ESTUQUES NO NORTE DE PORTUGAL. CONTRIBUTO PARA O SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO



Fig. 195 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Parede do “quarto dos cabides”, em *stucco-lustro*. Atente-se no tom rosa de fundo, intencionalmente carregado.



Fig. 196 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Marmoreado fingido no vão da escada de acesso ao piso superior.



Fig. 197 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Marmoreado em *stucco-lustro* de uma sala. Note-se a qualidade do fingimento.



Fig. 198 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Paredes do átrio da entrada, emolduradas por frisos pintados.



Fig. 199 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Pormenor do desenho à estampilha.



Fig. 200 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Composição desenhada à estampilha no marmoreado.



Fig. 201 – Casa Painhas. Capela particular. Lambrim revestido a fingido de mármore.

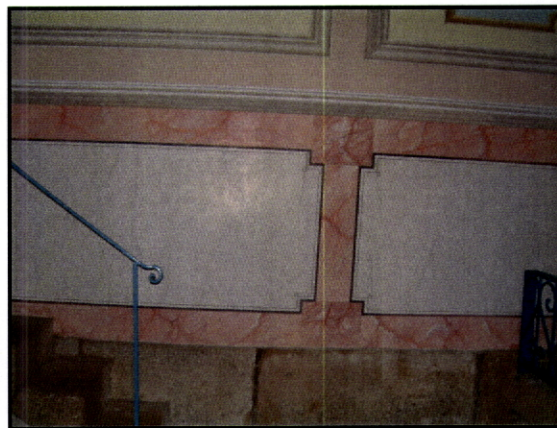


Fig. 202 – Casa Painhas. Capela particular. Contraste entre uma parte do lambrim original (lado esquerdo) e uma restaurada (lado direito). O restaurador apenas foi bem sucedido na pintura dos veios, não conseguindo imitar o acabamento. Ao toque, o original revela uma superfície macia e lustrosa ao contrário painel restaurado.

Igreja da Areosa – Viana do Castelo

Não obstante as muitas alterações sofridas por este edifício, conserva estuques decorativos de excelente execução. A freguesia da Areosa, onde foi construído, foi uma zona de grandes estucadores (Apêndice 2, pp. 115-116).



Fig. 203 – Igreja da Areosa. Viana do Castelo. Vestígio de um marmoreado em técnica de pintura mural sobre reboco. Esta técnica era comum, mesmo no revestimento exterior de edifícios.⁴²¹

⁴²¹ Veja-se a este propósito os exemplos apontados por Helena Mourato para antigos revestimentos de alguns edifícios da Praça do Giraldo. Cf. Helena Mourato, *ob. cit.*, p. 99 e 104.

Casa do Alves – Viana do Castelo

É um dos imóveis do importante núcleo de Afife, concluído e decorado já nos primeiros anos do século XX (Apêndice 2, pp. 119-121). Esta casa foi recentemente alvo de uma intervenção, muito embora a sua actual proprietária tenha preferido não tocar nos fingidos de mármore e de madeira, esperando incumbir especialistas do seu restauro.

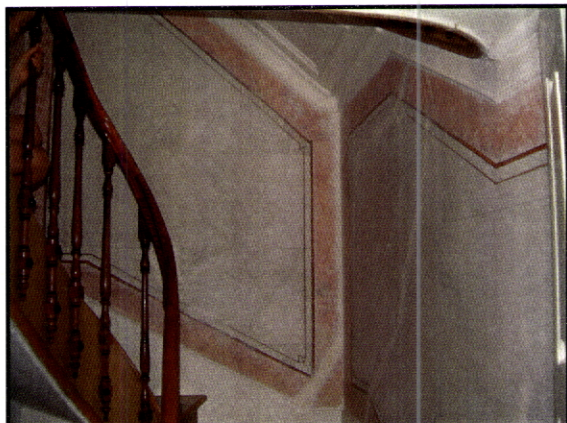


Fig. 204 – Casa do Alves. Afife. Marmoreado em *stucco-lustro* nas paredes das escadas de acesso ao torreão.



Fig. 205 – Casa do Alves. Afife. Os paramentos evidenciam necessidade de intervenção.

Casa do Pinto – Viana do Castelo

Neste imóvel, que também integra o núcleo de Afife, localizamos o único fingido de granito em técnica de *stucco-lustro* deste trabalho (Apêndice 2, pp. 127-128). A sua raridade e qualidade de execução, justificam a sua análise e divulgação.



Fig. 206 – Casa do Pinto. Afife. Fingido de granito sobre estuque em técnica de *stucco-lustro*.



Fig. 207 – Casa do Pinto. Afife. Os tons cinza impedem a fotografia de revelar o acabamento refinado deste revestimento.

Casa do Pombal – Viana do Castelo

Este imóvel é um dos melhores exemplares de arquitectura de brasileiro estudados para este trabalho, destacando-se quer pela qualidade das técnicas empregues na decoração interior, quer pelo estado de preservação (Apêndice 2, pp. 129-131).



Fig. 208 – Casa do Pombal. Afife. Revestimento em *stucco-lustro* de uma parede de um corredor interior. Trata-se também de um trabalho de grande qualidade de execução e acabamentos.

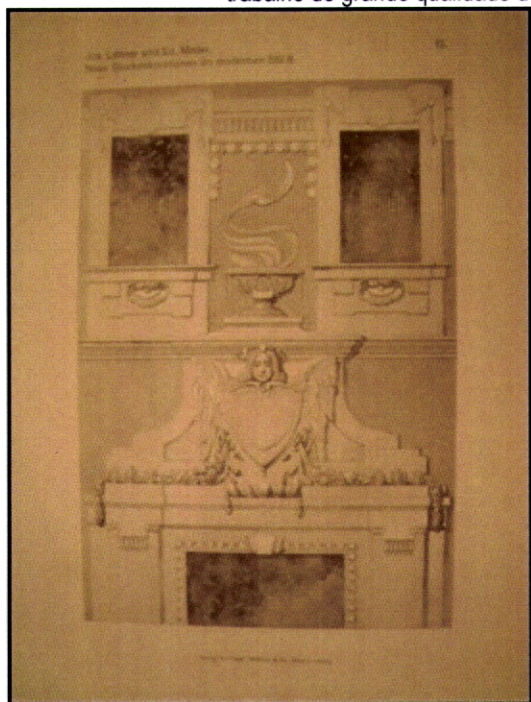


Fig. 209 – Gravura de um catálogo de decoração austriaco, de finais dos século XIX, onde se observam decorações mistas de ornatos em gesso e de marmoreados. Este catálogo pertenceu a Avelino Ramos Meira.



Fig. 210 – Gravura de catálogo de decoração austriaco de finais dos século XIX. Vê-se, em primeiro plano, um estuque marmoreado em *stucco-lustro*.

10.2. 1. - Fingidos de Madeira sobre Estuque

Foi com alguma surpresa que nos apercebemos da existência de fingidos de madeira, executados sobre suporte de estuque. Este tipo de revestimentos parece ter sido aplicado sobretudo no forro de tectos e nos lambris das salas, representando uma técnica de grande apuro, escolhida preferencialmente para a decoração de salas de estar e de jantar.

Importa frisar que tanto o tratadismo como a manualística consultados, demonstram um mutismo desconcertante sobre esta técnica⁴²², situação que apenas podemos qualificar como estranha, uma vez que, segundo o que os indícios disponíveis, esta é uma técnica de decoração frequente. No sentido de tentar obter informações sobre os processos e metodologias específicas desta técnica, envidamos esforços junto de estucadores e pintores mais idosos, na esperança de que estes, enquanto representantes das últimas gerações de velhos artistas formados na tradição oficial, nos pudessem auxiliar. Contudo, a maioria dos artistas contactados acabou por revelar um profundo desconhecimento sobre este tipo de fingidos, incluindo-se também neste grupo, alguns velhos pintores de fingidos especializados. A constatação deste facto, leva-nos a defender a hipótese de estarmos perante uma técnica de simulação muito requintada, que deverá ter sido praticada, quase em exclusivo, pelos melhores estucadores e pintores de fingidos. Neste caso, a qualidade funcionou como um factor de concorrência, não devendo os seus segredos ter tido grande divulgação.⁴²³

Perante a impossibilidade de dispor de fontes escritas ou orais, e baseados na consulta da manualística especializada sobre fingidos de madeira a óleo sobre madeira, arriscamo-nos a considerar os fingidos de madeira sobre estuque como técnica filiada na prática do *stucco-lustro*, mas em que os acabamentos deveriam pressupor, quase sempre, a aplicação de vernizes de protecção às tintas em vez de ceras.

A consulta de alguns catálogos de decoração alemães e austríacos, que circulavam nas oficinas dos grandes estucadores⁴²⁴, permitiu-nos constatar a importação destes programas decorativos,

⁴²² Mesmo Liberato Telles, que analisa com grande minúcia as diversas receitas para fingir várias madeiras e marmoreados, apenas se refere aos fingidos de madeira sobre madeira ou de marmoreado sobre estuque. Liberato Telles, *ob. cit.*, p. 175-176.

⁴²³ O secretismo era prática corrente no meio dos estucadores e pintores. Durante o trabalho de campo, nas freguesias da Areosa e de Afife, onde falámos com os descendentes de alguns dos maiores estucadores, escutamos por várias vezes histórias curiosas sobre trabalhos executados à porta fechada, e às escondidas dos próprios familiares. O mesmo tipo de prática foi-nos confirmado por alguns dos estucadores mais novos, que assim recordavam a impossibilidade de aprender os segredos dos mestres.

⁴²⁴ Por gentileza de Aline Meira Ramos, foi possível a consulta de três exemplares que estão na posse da família, outrora pertença de Avelino Ramos Meira, dos quais inserimos algumas fotografias neste estudo: *Neue Stuckdekorationen Im Modern Stil, Serie II, Decken, Vestibule, Friese, Rosetten, Füllngen und Sonstige plastische verzierungen für innen und aussendekoration*, (distribuido por Monserrate Martinez, Madrid, San Rafael). *Ein Musterbuch Stilvollen Ornamente Kunst Spochen, mit 85 Tafeln*, Stuttgart, Verlag von Jul. Hoffman

TÉCNICAS TRADICIONAIS DE FINGIDOS E DE ESTUQUES NO NORTE DE PORTUGAL. CONTRIBUTO PARA O SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO

sendo até provável que alguns destes artistas nacionais tivessem aprendido com estucadores e pintores estrangeiros.

Casa de Jogueiros - Felgueiras



Fig. 211 – Casa de Jogueiros. Felgueiras. Sobre um fingido de madeira sobre estuque foi aplicado um papel decorativo.

Casa do Assento 2 - Felgueiras



Fig. 212 – Casa do Assento 2 – Felgueiras. Tecto artesoadado em estuque. O recurso ao forro em caixotões serviu na perfeição as intenções de fingir madeira.



Fig. 213 – Casa do Assento 2 – Felgueiras. Pintura a óleo com motivos vegetalistas. A conjugação de pinturas a óleo com estuques de simulação, tornou-se uma decoração muito comum nas casas dos burgueses ricos do século XIX.

TÉCNICAS TRADICIONAIS DE FINGIDOS E DE ESTUQUES NO NORTE DE PORTUGAL. CONTRIBUTO PARA O SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO



Fig. 214 – Casa do Assento 2 – Felgueiras. Pormenor da decoração dos caixotões em estuque. Note-se que se simulam dois tipos de madeira diferentes.



Fig. 215 – Casa do Assento 2 – Felgueiras. Outro plano do tecto pintado a óleo. Era comum a inserção de uma estrutura em estuque ao centro, destinada ao sistema de iluminação eléctrica

Casa Branco de Faria. Vizela



Fig 216 – Casa Branco de Faria. Vizela. Parede da sala de jantar em madeira fingida sobre estuque. Atente-se no detalhe do friso pintado a óleo.



Fig. 217 – Casa Branco de Faria. Vizela. Canto do tecto da sala de jantar com aplicações de molduras pintadas a óleo, em estuque, a fingir madeira.



Fig. 218 – Casa Branco de Faria. Vizela. Pormenor do friso pintado do rodapé, em conjugação com um friso marmoreado a óleo.



Fig. 219 – Casa Branco de Faria. Vizela. Paramento a fingir madeira. As portas apresentam-se igualmente fingidas.

Fundação Jorge Antunes - Vizela



Fig. 220 – Fundação Jorge Antunes. Vizela. Apainelado de madeira fingida sobre estuque. Escada de acesso ao primeiro piso.

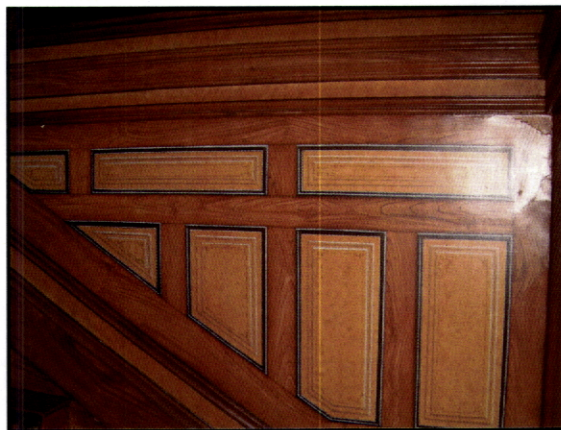


Fig. 221 – Fundação Jorge Antunes. Vizela. Madeira fingida sobre estuque. Note-se que no canto superior esquerdo o estuque está estalado.

Palacete de Brasileiro - Fafe



Fig. 222 – Palacete de brasileiro. Fafe. Estuques decorativos do tecto da sala de jantar.

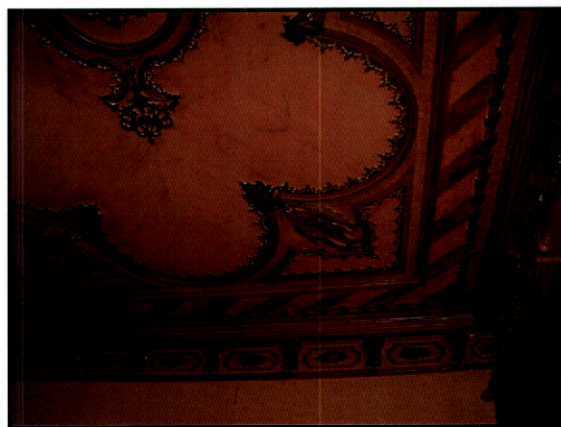


Fig. 223 – Palacete de brasileiro. Fafe. Tecto em estuque com fundo a fingir madeira.



Fig. 224 – Palacete de brasileiro. Fafe. Tecto e sanca de madeira fingida.

Casa do Outeiro - Felgueiras

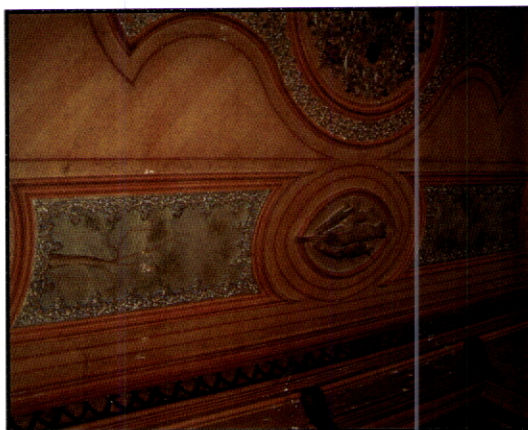


Fig. 225 – Casa do Outeiro. Felgueiras. Tecto da sala de jantar, em estuque a fingir madeira e pintado a óleo.



Fig. 226 – Casa do Outeiro. Felgueiras. Lambrim fingido com moldura pintada a óleo.

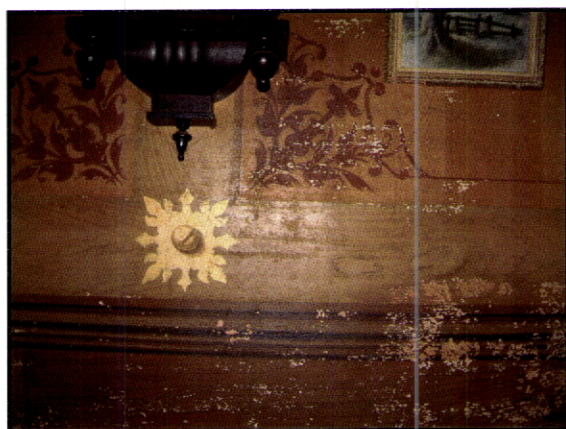


Fig. 227 – Casa do Outeiro. Felgueiras. Pormenor do lambrim pintado com um fingido de madeira. É visível o destacamento da camada cromática outrora aplicada sobre o estuque.



Fig. 228 – Casa do Outeiro. Felgueiras. Sala de jantar. O desenho das tábuas é feito com o estuque ainda fresco. Posteriormente, dá-se o fingido a óleo, e só aí se pintam os nós e os veios da madeira.



Fig. 229 – Casa do Outeiro. Felgueiras. Canto do tecto da mesma sala. Medalhão com ornato em estuque. A temática é a caça, numa alusão directa às funções da sala.

Vila Beatriz – Póvoa de Lanhoso



Fig. 230 – Vila Beatriz. Póvoa de Lanhoso. Sala de jantar com uma sanca de madeira fingida sobre estuque e decorada com pinturas a óleo.



Fig. 231 – Vila Beatriz. Póvoa de Lanhoso. Pormenor da sanca fingida e de uma pintura de paisagem em conjugação decorativa de grande requinte.

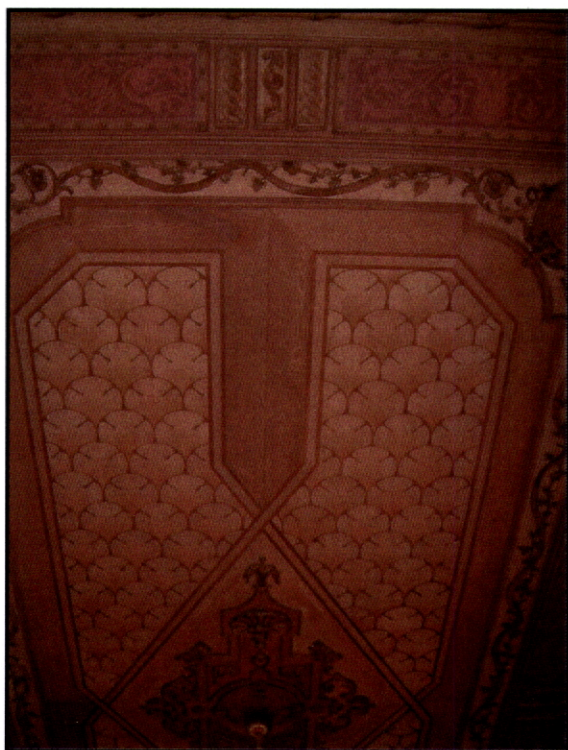


Fig. 232 – Vila Beatriz. Póvoa de Lanhoso. Tecto da sala de jantar. Plano da pintura a óleo sobre estuque a fingir madeira e tecido adamascado.



Fig. 233 – Vila Beatriz. Póvoa de Lanhoso. Pormenor de um canto, onde se vê o realismo do fingido de madeira.

Casa do Pombal – Viana do Castelo



Fig. 234 – Casa do Pombal. Afife. Fingido de madeira de castanho sobre estuque. Lambrim da sala de jantar.



Fig. 235 – Casa do Pombal. Afife. Pormenor dos ornatos da sanca do tecto. Madeira fingida sobre estuque.



Fig. 236 – Casa do Pombal. Afife. Lambrim da sala de jantar. Observem-se os apainelados em estuque a fingir madeira. Fingem-se também aplicações de ornamentos metálicos.



Fig. 237 – Casa do Pombal. Afife. Plano do lambrim fingido. O acabamento do fingido de madeira é intencionalmente fosco. Ao toque, a sua textura é áspera, simulando a da madeira com grande realismo.

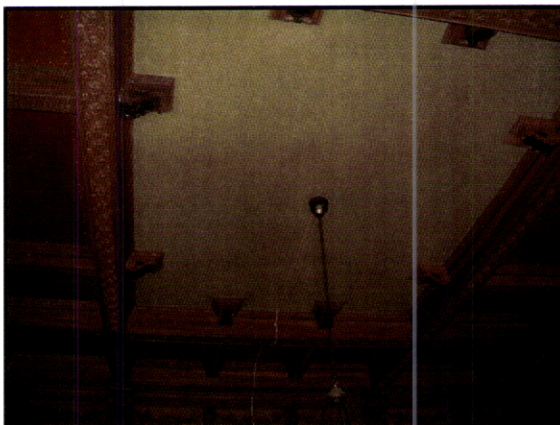


Fig. 238 – Casa do Pombal. Afife. Tecto da sala de jantar. Apainelado central.



Fig. 239 – Casa do Pombal. Afife. Caixotão em estuque a fingir madeira. No centro, finge-se couro com grande realismo.



Fig. 240 – Casa do Pombal. Afife. Plano da disposição do apanelado do tecto.



Fig. 241 – Casa do Pombal. Afife. Caixotões em estuque fingindo madeira. A decoração a imitar couro estava de acordo com a do mobiliário existente, articulando-se com o forro das cadeiras.



Fig. 242 – Casa do Pombal. Afife. Detalhe do fingido de couro sobre estuque.

Casa do Alves – Viana do Castelo



Fig. 243 – Casa do Alves. Afife. Tecto em masseira da sala de jantar. Fingido de madeira sobre estuque.



Fig. 244 – Casa do Alves. Afife. Plano geral do tecto da sala de jantar, fingindo madeira com várias molduras pintadas a óleo, e temas de paisagens.

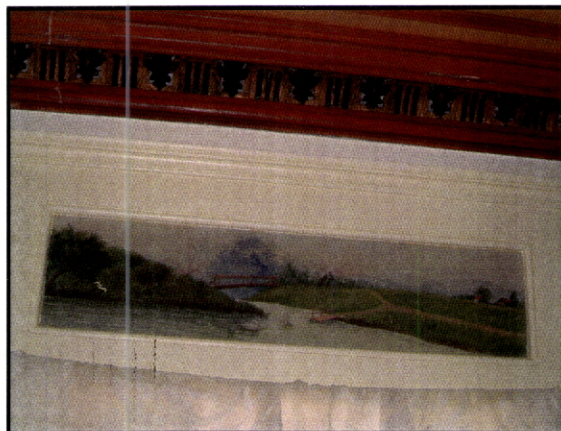


Fig. 245 – Casa do Alves – Afife. Friso decorativo em estuque a imitar madeira. A bandeira da porta está decorada com uma pintura a óleo sobre vidro.

Casa Paínhas – Viana do Castelo



Fig. 246 – Casa Paínhas. Viana do Castelo. Parede da sala de jantar com um fingido de madeira sobre estuque. Atente-se no requinte do acabamento.



Fig. 247 – Casa Paínhas. Viana do Castelo. Molduras da sala de jantar em estuque a fingir madeira. Atente-se no desenho das tábuas.

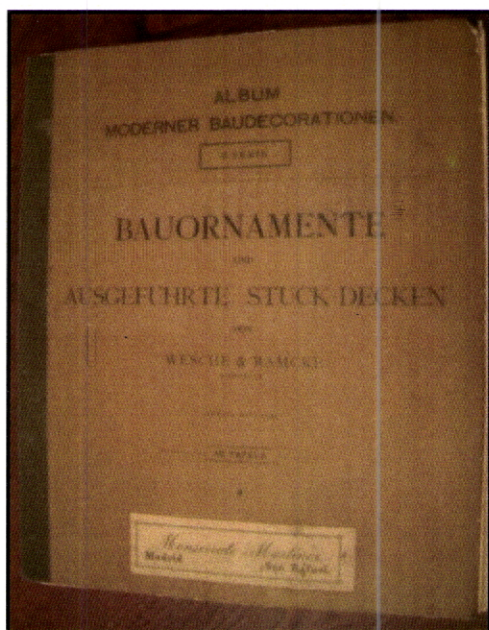


Fig. 248 – Catálogo de Estuques Decorativos. Propriedade de Avelino Ramos Meira.



Fig. 249 – Modelo de tecto artesoado em estuque. Os caixotões estão decorados com fingidos de tecido adamascado. Encontramos semelhanças com o esquema decorativo de Vila Beatriz.

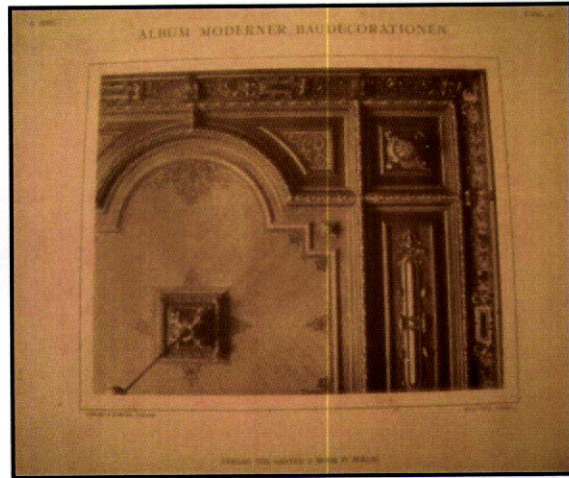


Fig. 250 – Modelo de tecto em estuque decorado com um fingido de madeira. Estas imagens inspiraram a execução de alguns dos tectos inseridos neste estudo.

11. –TÉCNICAS DE PINTURA A ÓLEO.

11.1. – Fingidos de mármore em pintura mural.

Museu Alberto Sampaio – Guimarães

Esta sala do Museu Alberto Sampaio em Guimarães, é a única que se apresenta integralmente decorada por uma pintura mural a óleo, que simula um marmoreado em dois tons (Apêndice 2, pp. 69-71). Constitui caso singular neste estudo, sendo de destacar o interesse de que se reveste, ao gerar aos olhos de quem a contempla, uma sensação de três dimensões. Conforme se menciona na ficha deste imóvel, não foi possível contextualizar cronologicamente esta pintura, muito embora o facto de a mesma simular um fingido arquitectónico de sabor eclético, nos leve a colocar a hipótese de se tratar de um esquema decorativo romântico.



Fig. 251 – Museu Alberto Sampaio. Guimarães. Marmoreado a óleo sobre um reboco fino, simulando um revestimento



Fig. 252 – Museu Alberto Sampaio. Guimarães. Tecto da sala, onde o marmoreado lembra um tecto neomanuelino, de gosto revivalista.



Fig. 253 – Museu Alberto Sampaio. Guimarães. Pormenor do tecto a lembrar uma abóbada em pedra. Atente-se no realismo da esterotomia pintada.



Fig. 254 – Museu Alberto Sampaio. Guimarães. Rodapé em madeira verdadeira.



Fig. 255 – Museu Alberto Sampaio. Guimarães. Canto decorado com ornatos em estuque a rematar a pintura de *tromp l'oeil*.

Fig. 256 – Museu Alberto Sampaio. Guimarães. Tecto do actual auditório. Sancas em madeira fingidas a imitar marmoreado a óleo.

11.2. – Fingidos de azulejo em pintura mural (em interiores)

Os fingidos de azulejo representam um recurso decorativo usado desde sempre, quer em exteriores quer em interiores. Para a sua realização, recorria-se à pintura a óleo ou a outras. Recorde-se, que desde o período barroco, se tornou vulgar fingir azulejos, sobretudo onde a sua produção era difícil ou a sua importação demasiado dispendiosa, como o comprovam vários painéis no Brasil.

Todavia, o desconhecimento deste tipo de decoração conduziu à sua obliteração quer através de repintes, quer mesmo por acções de limpeza destrutivas.

Mosteiro de Tibães. Braga

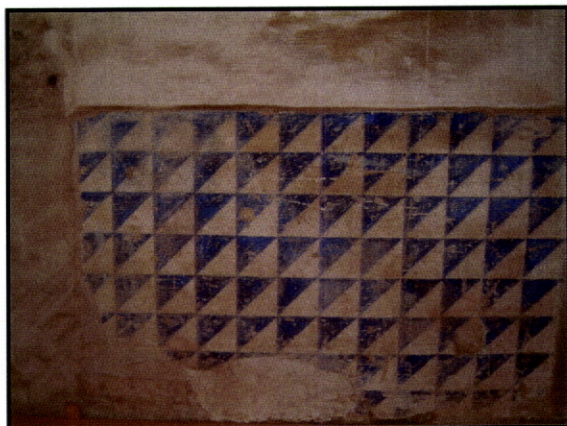


Fig. 257 – Mosteiro de Tibães. Braga. Painel de azulejo “meia-cara” fingido em pintura mural.

Capela do Calvário. Ovar



Fig. 258 – Capela do Calvário. Ovar. Arco pintado com simulação de azulejo (Apêndice 2, pp. 151-153).



Fig. 259 – Capela do Calvário. Ovar. Pormenor do azulejo fingido a óleo.

11.3. – Fingidos de Mármore a óleo sobre madeira

Liberato Telles é, em finais do século XIX, uma das melhores fontes para a pintura de fingidos a óleo, tanto de marmoreados como de madeira, sendo possível encontrar na sua obra um receituário vasto, que nos remete para práticas tradicionais, correntes à época. São várias as técnicas de fingidos a óleo, tanto de pedra como de madeiras, consoante o efeito pretendido⁴²⁵. Contudo, todas partem de uma base comum, muito embora possam culminar em variantes de efeitos cromáticos e textura diferentes. De entre os materiais base usados, destacam-se o óleo de linhaça, a águaarrás, o secante, o pigmento e o alvaiade (carbonato de chumbo branco), variando os traços consoante os pintores, uma vez que os bons artistas possuíam, em geral, receitas próprias que preservavam durante a vida inteira.

Tecnicamente, os fingidos a óleo dividem-se em dois grandes mundos, os que pretendem imitar madeiras e os que simulam pedra, sendo ainda possível dividir os fingidos de pedra a óleo consoante os suportes onde são aplicados: em massa fresca ou cal e em madeira, ambos justificando operações diferenciadas.

Neste estudo dedicamos maior atenção aos fingidos a óleo sobre madeira, que simulam madeiras mais nobres, e os que imitam mármore de vários tipos, por representarem os exemplares mais comuns no nosso levantamento. A maior parte dos marmoreados pintados a óleo sobre madeira registados, resultam de programas decorativos globais, onde os rodapés, as sancas, ou outros elementos se articulam com os marmoreados sobre estuque e com as pinturas figurativas de diversa tipologia.

Segundo Liberato Telles, Portugal era o país, depois da Itália, onde se fingiam mais mármore e pedras diversas, salientando-se o lioz branco, o lioz vermelho, o mármore branco, preto, azul, vermelho verde, amarelo e o brocatello. As brechas representam do mesmo modo, uma enorme variedade de fingidos, dando origem a um vastíssimo receituário que se desmultiplicou sucessivamente ao longo do tempo, em receituários mais ou menos personalizados.⁴²⁶

⁴²⁵ Cf. Liberato Telles, *ob. cit.*, pp. 195-215.

José Aguiar, Martha Tavares e Isabel Mendonça, *ob. cit.*, pp. 60-63.

Gabriela B. Teixeira e Margarida da Cunha Belém, *ob. cit.*, pp. 120-121.

⁴²⁶ Carlos Corrêa, na década de 30 do século XX, representa uma excelente compilação sobre as diversas técnicas de pintura a óleo, fornecendo com grande pormenor as receitas e os traços para os fingidos de pedra e de madeiras. Cf. Carlos Alberto Corrêa, *Pinturas e Fingidos*, Lisboa, Livraria Editora, 1930.

Casa Assento 2 – Felgueiras.



Fig. 260 – Casa do Assento 2 – Rodapé a imitar mármore de várias cores.

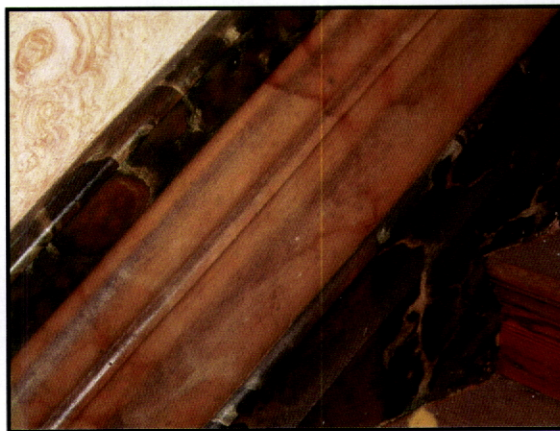


Fig. 261 – Museu Alberto Sampaio. Guimarães. Rodapé das escadas em marmoreado a óleo.

Palacete Abrunhosa – Viana do Castelo



Fig. 262 – Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo. Rodapé a fingir brecha da Arrábida, pintado a óleo.

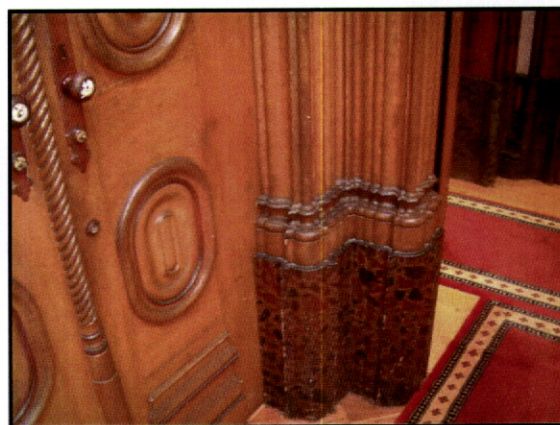


Fig. 263 – Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo. Plano geral de outro rodapé do mesmo hall.

Casa da Marquesa – Guimarães

Este imóvel situado em pleno centro histórico de Guimarães, foi sujeito a múltiplas alterações decorrentes da atribulada história da família proprietária (Apêndice 2, pp. 61-63), evidenciadas pela sua decoração interior. Presentemente a casa está à responsabilidade de um caseiro que a mantém, sendo intenção dos proprietários promover o seu restauro⁴²⁷.

⁴²⁷ Ter-se-ia revelado muito útil a consulta do arquivo de família para a contextualização cronológica dos tectos pintados que decoram algumas das salas. Contudo, tal não foi possível, pelo que tentamos apenas um enquadramento estilístico dos mesmos.

TÉCNICAS TRADICIONAIS DE FINGIDOS E DE ESTUQUES NO NORTE DE PORTUGAL. CONTRIBUTO PARA O SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO



Fig. 264 – Casa da Marquesa. Guimarães. Sanca em madeira pintada a óleo a fingir mármore.

Mosteiro de Pombeiro – Felgueiras

O mosteiro de Pombeiro, imóvel classificado afecto à tutela do Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico – IPPAR (Apêndice 2 pp. 55-57), está sob intervenção desde há vários anos. Nesta primeira fase, a intervenção incidiu apenas no corpo da igreja.⁴²⁸ No entanto, não é de mais realçar o interesse do programa decorativo deste templo, cuja concepção se deve com grande probabilidade a Frei José de Santo António Vilaça, e no qual as técnicas de fingidos em vários suportes, conjugadas com os riscos de talha, assumem uma certa grandiosidade, merecedora de um novo modelo de projecto de restauro.



Fig. 265 – Mosteiro de Pombeiro. Felgueiras. Talha pintada a óleo, a simular marmoreados. Não se restauraram os marmoreados por falta de testemunhos de cor fidedignos.



Fig. 266 – Mosteiro de Pombeiro. Felgueiras. Porta fingida de púlpito. A pintura simula madeiras exóticas.



Fig. 267 – Mosteiro de Pombeiro. Felgueiras. Coluna em madeira pintada a óleo a fingir mármore.



Fig. 268 – Mosteiro de Pombeiro. Felgueiras. Marmoreado pintado a óleo sobre madeira. À estrutura da porta foi aplicada uma outra, de madeira, onde também se simula um fingido de granito.

⁴²⁸ O projecto de recuperação arquitectónica é da autoria do arquitecto Humberto Vieira. Até à data, procedeu-se à recuperação estrutural do edifício, à drenagem das humidades do solo, e ao restauro da talha e dos estuques marmoreados do tecto do altar-mor e colunas fingidas. Fomos informados que o concurso para o restauro dos fingidos de madeira ficou deserto, o que demonstra a grande dificuldade em dispor de técnicos devidamente habilitados neste campo específico.

Dado o interesse desta intervenção para o contexto em análise nesta dissertação, fomos autorizados pelo IPPAR a usar os dados referentes à mesma, aproveitando a oportunidade para agradecer aos arquitectos Humberto Vieira e Isabel Sereno, a disponibilidade manifestada e a cedência de alguma documentação.



Fig. 269 – Mosteiro de Pombeiro. Felgueiras. Sanefa de talha e sanca pintadas a óleo a fingir marmoreados.

Convento de Refojos – Cabeceiras de Basto



Fig. 270 – Convento de Refojos. Cabeceiras de Basto. Marmoreado a óleo sobre madeira.

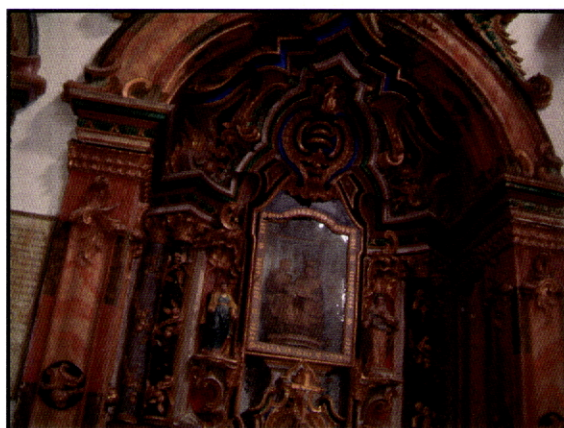


Fig. 271 – Convento de Refojos. Cabeceiras de Basto. Altar barroco pintado a óleo, fingindo mármore de diversas cores.

11.4. - Fingidos de madeira a óleo sobre madeira

A imitação de madeiras foi sempre uma tarefa da qual se encarregava o pintor fingidor, podendo realizar-se a água ou a óleo. O artista devia estudar atentamente a amostra a imitar, ou possuir um conhecimento de memória, assaz profundo, das madeiras a imitar, por forma a reproduzi-las com rigor. Quando se tratasse de simular um material (madeira ou mármore) que o pintor ainda não dominasse, o trabalho deveria ser executado por tentativas, ensaiando a cor de fundo e só depois as outras nuances, reproduzindo deste modo pequenas amostras teste. Nos fingidos de madeira, há regras comuns a todos os fingidos⁴²⁹, havendo igualmente regras mais específicas, estas últimas relacionadas com as diversas fases do trabalho.

⁴²⁹ Cf. Carlos Alberto Corrêa, *ob. cit.*, p. 142.

De um modo geral, e com base em Liberato Telles, Carlos Corrêa e no levantamento oral das técnicas antigas (de Guimarães e do nosso contacto com pintores fingidores), pode afirmar-se que os pigmentos podiam ser dissolvidos em água, em óleo de linhaça ou em verniz.⁴³⁰ A qualidade de qualquer fingido dependia do fundo, que representava a primeira fase do trabalho, vulgarmente designado na gíria dos artistas por “*banho*”. Após a secagem da primeira camada, executavam-se os veios das madeiras pretendidas, operação morosa e delicada devendo, para ser bem feita, ser realizada tábua por tábua, e só depois passar os pentes. Cada pintor possuía o seu conjunto de pentes, havendo vários consoante as madeiras a fingir. Cada artista tinha igualmente a sua própria técnica de amassar os pigmentos e as sombras, bem como as suas receitas, sendo vulgar o emprego do vinagre ou da cerveja para este efeito.⁴³¹ A fase seguinte, consistia em realizar a imitação das malhas transversais da madeira, sendo diversos os recursos do artista para este efeito, como panos, trapos, trinchas velhas cortadas em determinadas secções, as unhas e os nós dos dedos. Em geral, os nós eram feitos a pincel, servindo este também para os remates dos veios. Após a secagem de tempo variável, iniciavam-se os acabamentos que incluíam operações de polimento e de envernizamento. Os vernizes cumpriam uma função de protecção, preferindo-se quase sempre os de óleo, por garantirem melhores resultados.

Tal como os estucadores, também os pintores fingidores dependiam de ferramentas específicas para a execução técnica dos seus trabalhos, sendo algumas comuns às dos pintores. Entre as ferramentas próprias, destacam-se as broxas e pincéis, as trinchas, os *esfuminhos*, os pentes, as esponjas, as borrachas e os panos. Numa breve análise, podemos definir o *esfuminho* como uma pequena vassoura de cerda, variando de tamanho consoante o número, e que apenas se emprega nos fingidos a água. Mais vasto apresenta-se o grupo das trinchas, geralmente de várias dimensões, empregues para os banhos, existindo a *trincha de bater* (para imitar o grão da madeira), a *trincha rabo de bacalhau* (para afagar os fingidos a óleo de madeiras ou mármore), a *trincha de venar a óleo* e de *venar a água*, ambas de cerda branca e usadas para executar os veios, a *trincha curta* (de uso exclusivo para madeiras e acabamentos a água como ondeados e reforço de feixes), a *broxa dupla* (apenas para fingir a noqueira), e por último, um grande conjunto de pincéis, entre os quais se salientam os pincéis redondos (para fazer os venados dos mármore), o *pincel de jaspear* (para imitar as pedrinhas, os granitados nos fingidos de mármore), e os pentes de várias qualidades e materiais desde o couro, à cortiça, à borracha e ao

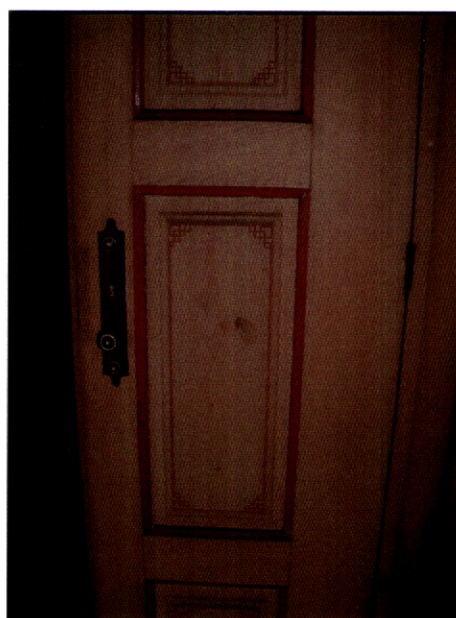
⁴³⁰ Inicialmente, fazia-se uma infusão muito líquida à base de óleo de linhaça fervido, secante, alvaiade, e aguarrás, à qual se juntava o pigmento. O alvaiade de chumbo veio a ser proibido por ser tóxico, sendo substituído pelo alvaiade de zinco. Por sua vez, a dissolução dos pigmentos em vernizes originava as tintas de verniz.

⁴³¹ Ver Apêndice 3, pp.179-186. Entrevista com Alberto Cavalheiro.

aço, com dentes de muitas espessuras. O pintor não podia ainda dispensar a paleta e o godé, a espátula de aço (para dispor as tintas na paleta), as broxas francesas, usadas na aplicação de banhos, o pano para carvalho (sem pêlo), o pano forte (tipo tecido de bilhar, para executar as vergadas e malhas do carvalho), a escova de granitar (de cerdas de javali, para imitação do grão fino do granito), vassouras e esponjas para as lavagens dos fingidos.⁴³²

Os fingidos de madeiras, cuja execução apresenta aspectos comuns, diferindo sobretudo na composição das tintas de fundo e nos banhos, estiveram em moda durante séculos, sendo substituídos com a introdução das tintas industriais, que destronaram o aspecto artesanal desta arte, hoje convertida em prática quase museológica. A manualística portuguesa traduz com clareza a enorme variedade de madeiras que se imitava, sobretudo através de pintura a óleo.⁴³³

Casa de Jogueiros - Felgueiras



Figs. 272 e 273 – Casa de Jogueiros. Felgueiras. Porta fingida em pinho com desenho à estampilha.

⁴³² Carlos Alberto Corrêa, *ob. cit.*, pp. 136-140.

⁴³³ Tanto a obra de Liberato Telles, como a de João Segurado, com especial destaque para a de Carlos Alberto Corrêa, constituem excelentes fontes de consulta.

Casa Assento 2 – Felgueiras



.Figs. 274 e 275 – Casa do Assento 2. Felgueiras. Portas com fingidos de nogueira e desenhos à estampilha

Casa do Pinheiro – Guimarães



Fig. 276 – Casa do Pinheiro. Guimarães. Um verniz mal aplicado tornou impossível a identificação da madeira fingida.

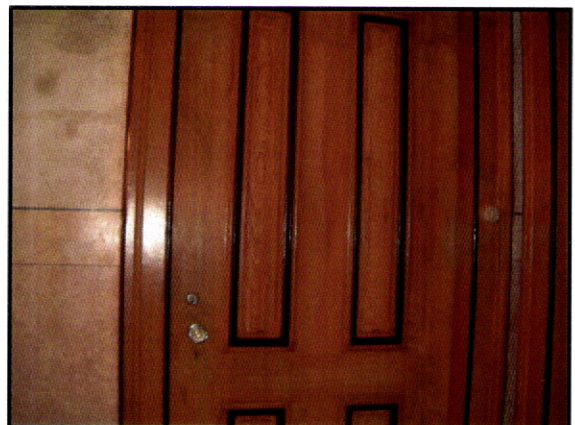
Casa Branco de Faria - Vizela



Fig. 277 – Casa Branco de Faria. Vizela. Fingido de castanho.

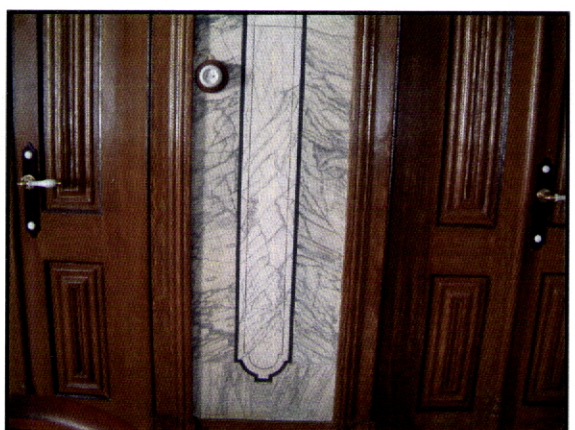
Fig. 278 – Casa Branco de Faria. Vizela. Fingido de mogno na almofada da porta.

Casa Abreu Távora – Viana do Castelo



Figs. 279 e 280 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Fingidos de pinho.

Casa Painhas – Viana do Castelo



Figs. 281 e 282 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Tentativas mal sucedidas de execução de fingidos de raiz de noqueira.

Casa do Pinto - Afife



Figs. 283 e 284 – Casa do Pinto. Afife. Fingidos de noqueira.

Quinta da Guilhermina – Areosa



Fig. 285 – Quinta Guilhermina. Areosa. Fingido de castanho.

Teatro Club – Póvoa de Lanhoso



Fig. 286 – Teatro Club. Póvoa de Lanhoso. Fingido de castanho deteriorado. Aspecto da porta antes do restauro.



Fig. 287 – Teatro Club. Póvoa de Lanhoso. Fase do restauro que foi eliminada por não obedecer ao fundo indicado pelo fingidor.



Fig. 288 – Teatro Club. Póvoa de Lanhoso. Porta com o fundo indicado pelo fingidor.



Fig. 289 – Teatro Club. Póvoa de Lanhoso. Início do banho de fingidor.

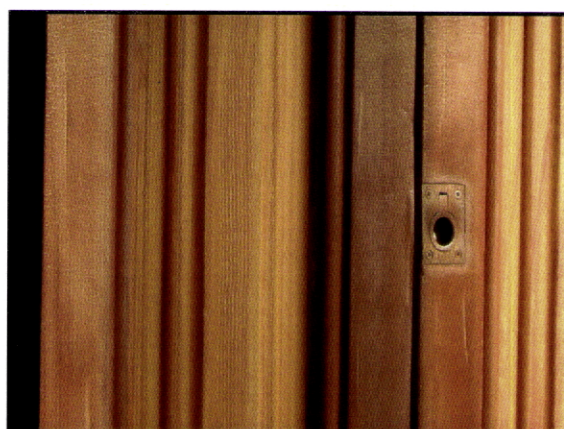


Fig. 290 – Teatro Club. Póvoa de Lanhoso. Porta com o banho terminado. Por cima faz-se a pintura de fingido.

11.5 - Faixas, Frisos, Rodapés e Lambris decorados por Pintura.

«O estuque liso dos edifícios comuns era muitas vezes realçado por pintura, formando painéis limitados por faixas de cor mais escura do que a base. Estas eram formadas por traços, com os cantos feitos a estampilha, muitas vezes com a forma de gregas. Em edifícios de construção mais requintada, eram criadas faixas coloridas mais elaboradas, na transição de planos ou no contorno ou abertura de vãos.»⁴³⁴

Em 1930, Carlos Corrêa recomendava como regras a seguir nas decorações que implicassem pintura de fingidos, os seguintes princípios: «O fingidor deve atender à natureza e destino das

⁴³⁴ Paulo M. Silveira, Rosário Veiga e Jorge de Brito, Os Estuques Antigos, em *Arquitectura e Vida*, nº 22, Ano II, Dezembro de 2001, p.82.

superfícies a fingir, de modo a não executar um trabalho que convém muito bem para um casa de jantar noutra divisão (cozinha, casa de banho, escritório, etc.) onde ficaria deslocado. A iluminação natural é também um factor importante a que se deve atender.

A harmonia entre cores é indispensável, para se obter um conjunto agradável à vista. Deve-se sempre escolher os fingidos de tom claro, quando a iluminação é insuficiente e de tom mais escuro se a iluminação é excessiva.

A parte inferior das superfícies a fingir deve ser sempre um pouco mais carregada de tom do que a parte superior. Assim os lambris serão sempre mais escuros do que as paredes e as sancas ainda mais claras do que estas. (...) As faixas devem sempre ser, quando da mesma madeira, de tom carregado se a madeira é clara, ou de tom claro se a madeira é escura, sempre em tom oposto bem destacado. (...) As molduras serão, em geral fingidas do mesmo modo que os enquadramentos e como estes serem sempre muito simples.»⁴³⁵

Os aspectos decorativos eram, deste modo, bem cuidados, significando sempre uma animação do paramento, reflectindo os gostos dos proprietários, e por vezes, até dos próprios pintores. Nos imóveis mais ricos, é um tipo de decoração que pode apresentar grande requinte.

As faixas e os frisos decorativos pintados nas paredes surgiam no âmbito de programas decorativos, onde se articulavam com frisos e ornatos em estuque, e com os estuques decorativos dos tectos, decoração que geralmente se adaptava à função e natureza dos compartimentos.

Casa Assento 1 - Felgueiras



Fig. 291 – Casa do Assento 1. Felgueiras. Faixa colorida a emoldurar um paramento em *stucco-lustro*.



Fig. 292 – Casa do Assento 1. Felgueiras. Moldura com desenho a estampilha.

⁴³⁵ Carlos Alberto Corrêa, *ob. cit.*, pp. 142-143.

Casa Assento 2 - Felgueiras

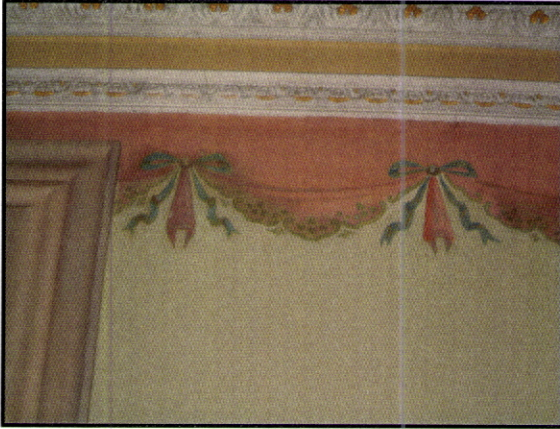


Fig. 293 – Casa do Assento 2. Felgueiras. Sanca e friso em estuque rematados por uma pintura a simular uma sanefa com cortinado (quarto de criança).

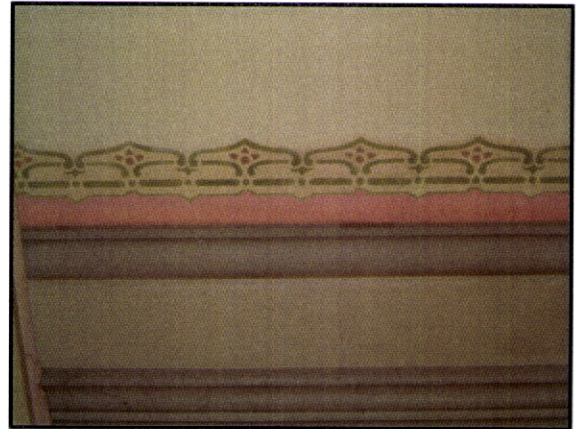


Fig. 294 – Casa do Assento 2. Felgueiras. Friso pintado entre vãos (quarto de criança).

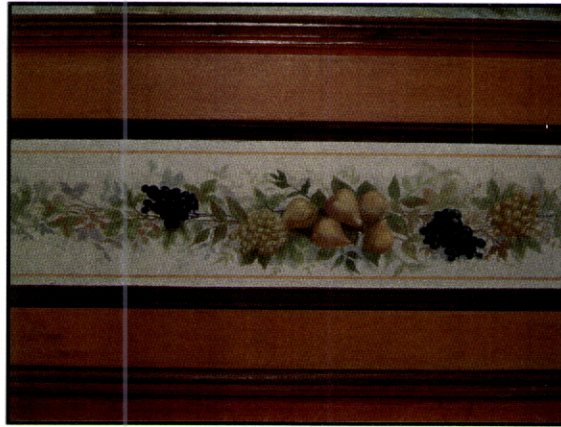


Fig. 295 – Casa do Assento 2. Felgueiras. Faixa pintada com frutas (pêras e uvas), encaixada no painel em estuque do lambrim, na sala de jantar.

Paço de Sezim - Guimarães

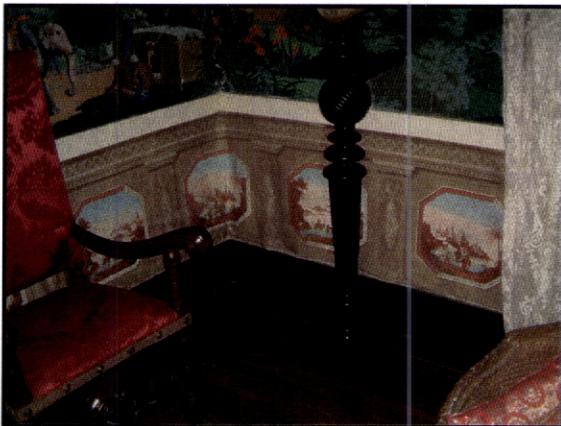


Fig. 296 – Paço de Sezim. Guimarães. Rodapé com pinturas de paisagens. A parede está revestida com papéis pintados por Auguste Roquemont.



Fig. 297 – Paço de Sezim. Guimarães. Rodapé com uma pintura em perspectiva.

Casa do Outeiro - Felgueiras



Fig. 298 – Casa do Outeiro. Felgueiras. Rodapé em marmoreado fingido. A parede está pintada com uma moldura decorativa a óleo.



Fig. 299 – Casa do Outeiro. Felgueiras. Visão de conjunto da decoração da parede anterior.

Casa da Rua de Camões, nº 108 - Guimarães

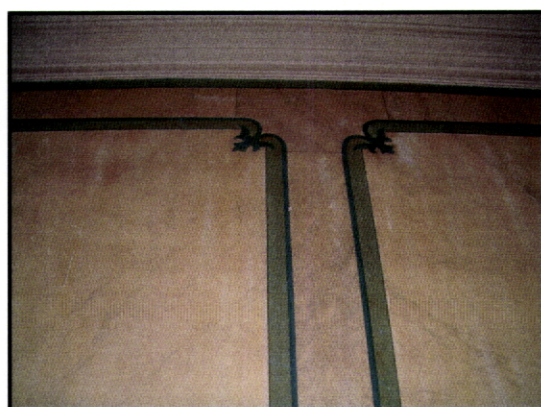


Fig. 300 – Casa da Rua de Camões. Guimarães. Molduras pintadas a estampilha e com régua de estucador.

Casa Branco de Faria - Vizela

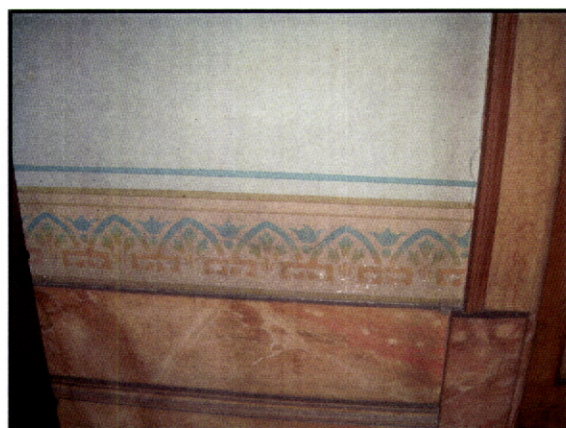


Fig. 301 – Casa Branco de Faria. Vizela. Friso pintado a óleo a estampilha ou a estresido (sala de estar).



Fig. 302 – Casa Branco de Faria. Vizela. Molduras pintadas no tecto a estampilha.



Fig. 303 – Casa Branco de Faria. Vizela. Sanca com frisos pintados a imitar estuque.



Fig. 304 – Casa Branco de Faria. Vizela. Decoração mista de estuques e pinturas a óleo.

Casa Abreu Távora- Viana do castelo



Fig. 305 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Parede decorada com pinturas a óleo. Nos cantos os florões pintados imitam os florões em estuque.

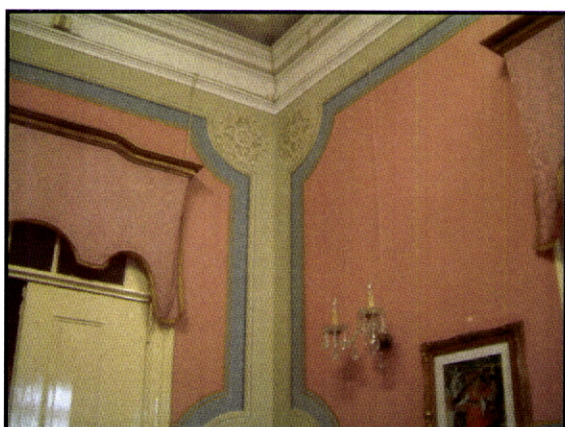


Fig. 306 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Vista geral da sala decorada com pinturas a óleo.

Casa Painhas – Viana do Castelo



Fig. 307 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Paredes em *stucco-lustro* com molduras pintadas a estampilha.



Fig. 308 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Paredes em *stucco-lustro*, com molduras a estampilha e faixas pintadas a imitar marmoreados.



Fig. 309 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Parede em *stucco-lustro* e moldura pintada a estampilha.

Casa do Alves – Viana do Castelo



Fig. 310 – Casa do Alves. Viana do Castelo. Faixas pintadas com paisagens (sala de estar). Autoria: Álvaro Ferreira Alves (Prof. Escola Industrial Faria Guimarães, Porto).

Casa do Barão – Cabeceiras de Basto

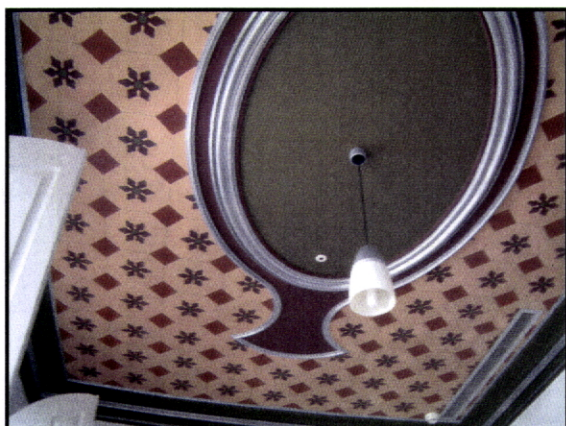


Fig. 311 – Casa do Barão. Cabeceiras de Basto. Tecto pintado a óleo a simular mosaico.

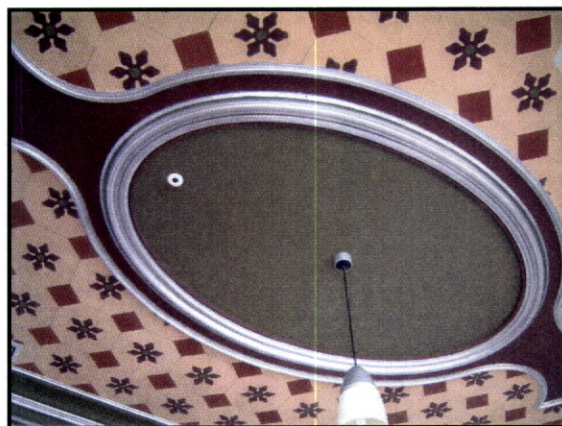


Fig. 312 – Casa do Barão. Cabeceiras de Basto. Perspectiva do mesmo tecto, com um óculo central em estuque.

12 – ESTUQUES DECORATIVOS

«Até ao século XVII e parte do século XVIII, não era conhecido o estuque de tectos em Portugal. Os tectos eram feitos de madeira, primeiro com traves mestras, nas quais apoiavam os grossos caibros aparelhados e sobre estes colocava-se o soalho dos pavimentos, que fazia de tecto pela parte inferior. Depois usaram-se os tectos forrados sobre os caibros, com tábuas sobrepostas, a que chamavam “camisa e saia”, isto nas casas modestas.

Nas casas ricas faziam os tectos em “masseuras” ou “caixetões”, de boa madeira de castanho, com molduras salientes e aplicações de ornatos de talha, estilo “Renascença”.

Pouco antes do terramoto de 1755, o Marquês de Pombal mandou vir de Itália alguns estucadores.»⁴³⁶

«Os tectos estucados são de origem italiana e foi da Itália que saíram para todos os países da Europa magníficos estucadores, que fizeram escola nas obras onde exemplificaram a sua arte.

(...) para os tectos estucados constrói-se, como é óbvio, a esteira vulgar, devidamente tarugada.

Sobre a esteira assenta-se o fasquiado ou placas de estafe. O primeiro destes sistemas já está quase fora de uso nas nossas edificações. Os tectos estucados acompanham todas as modalidades que se usam nestas coberturas, quer se trate de masseiras, sanqueados ou artezoados.»⁴³⁷

A análise dos estuques decorativos que ornamentam os tectos dos imóveis seleccionados como casos de estudo, não constituiu à partida um objectivo primordial. Contudo, à medida que íamos percepcionando o mundo das artes decorativas da maior parte do século XIX e primeiras décadas do século seguinte, tomámos consciência de que os programas decorativos que se nos depararam, não permitiam uma abordagem em separado das várias técnicas presentes. Para além de significarem uma realidade articulada entre si, todos se filiavam em grupos de técnicas e de materiais comuns, e que no caso presente, apontam para o predomínio em interiores da tradição dos estuques de gesso. Salientamos, apesar de tudo, que esta será uma abordagem necessariamente curta, sem pretensões a ser exaustiva, uma vez que os estuques decorativos são um campo vastíssimo, tema quase inesgotável, não apenas no norte mas em todo o país.

Thomaz Bordalo Pinheiro, João Segurado, F. Pereira da Costa e Avelino Ramos Meira, destacam-se entre os autores que dedicaram a sua atenção a esta área, representando fontes

⁴³⁶ Avelino Ramos Meira, *Afife (Síntese Monográfica)*, ob.cit., p. 106.

⁴³⁷ F. Pereira da Costa, *Enciclopédia Prática de Construção Civil*, edição do autor, s. l. 1955, p. 13.

TÉCNICAS TRADICIONAIS DE FINGIDOS E DE ESTUQUES NO NORTE DE PORTUGAL. CONTRIBUTO PARA O SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO

excelentes que nos permitem traçar linhas de evolução do estuque decorativo em Portugal, desde os inícios do século XX.⁴³⁸

Tanto os tectos estucados, como a modelação dos estuques decorativos, acompanharam a natural evolução das necessidades da construção e dos próprios materiais. Assim, o tecto fasquiado cedeu lugar ao tecto de estafe, o qual surgiu pela primeira vez na Exposição de Paris de 1889, notabilizando-se em trabalhos de interiores e de exteriores desde então.⁴³⁹ Por seu lado, a modelação de ornatos também registou modificações, destacando-se as formas de barro como as mais antigas, às quais se seguiram as formas de gelatina, que predominaram durante muito tempo.⁴⁴⁰ A cera ombreou, em paralelo com a gelatina, na reprodução dos ornatos e na impermeabilização das formas, tendo sido recentemente destronada pelos silicones. A complexidade do mundo dos estuques decorativos, e a grande divulgação que os mesmos alcançaram, originou uma divisão profissional por áreas de especialização, na qual se distinguiram os estucadores ligados à construção civil, e os estucadores-modeladores, relacionados com o ramo da decoração. A complexidade do mundo do estuque decorativo determinou a sua integração precoce no Ensino Industrial, onde uma grande parte dos melhores profissionais aprofundaram as respectivas competências, em *curricula* criados para o efeito.

Tal como já referimos, optámos por trabalhar alguns núcleos de estuque decorativo da corda litoral a norte de Viana do Castelo, mais concretamente da Areosa até Vilar de Mouros, concentrando a nossa atenção em Afife, a terra que exportou os melhores estucadores durante várias décadas, facto que nos é confirmado por Avelino Ramos Meira.⁴⁴¹ Com efeito, há documentos que provam surtos migratórios de artistas afifenses, desde finais do século XVIII.

⁴³⁸ Thomás Bordalo Pinheiro, *Elementos de Modelação de Ornato e Figura*, 2ª edição, Biblioteca de Instrução Profissional, Lisboa, s.e., 1908.

Thomás Bordalo Pinheiro, *Manual do Estucador e do Formador*, Biblioteca de Instrução Profissional, Livraria Bertrand, s.d.

João Segurado, *Acabamentos das Construções, estuques e pinturas*, 3ª edição, Lisboa, Livraria Bertrand, s.d.

Avelino Ramos Meira, *Afife (Síntese Monográfica)*.....

F. Pereira da Costa, *ob. cit.*, (*fascículo Tectos Diversos*), pp. 13-15.

⁴³⁹ A patente de fabrico do estafe fora obtida pelo Desachy em 1856, tendo-se realizado uma primeira grande experiência de aplicação deste material, na construção dos tectos do edifício principal da Exposição de Paris de 1878. O estafe corresponde a gesso armado. Entra na sua composição uma ligação de estopa, de gesso, de linhagem e de arame, construindo-se uma armação de madeira. As camadas de gesso empregues são muito finas, o que tem a vantagem de diminuir o peso. Este processo usa-se quer para os tectos, quer para os ornatos.

⁴⁴⁰ A manualística profissional dá-nos a conhecer toda uma infinidade de formas para os mais diversos fins, desde as já referidas formas de gelatina, às formas de enxofre, às formas de cera usadas nos trabalhos de galvanoplastia, às formas de guta-purcha, ou às formas de metal para fundir em cera. Não obstante, um dos métodos mais antigos de modelação preferido por estes artistas, mas que exigia grande mestria, era a modelação directa na superfície dos tectos ou das paredes, que constitui regra nos estuques exteriores.

⁴⁴¹ «Os homens de Afife, como já se disse, dedicam-se, desde longa data, às profissões de caiadores ou rebocadores, estucadores e pintores da Construção Civil. Emigram quasi todos para as cidades de Lisboa, Pôrto, Coimbra e destas para outras cidades e Vilas de Portugal. Alguns vão para o Brasil, Uruguai, Argentina, América do Norte, e ainda para Espanha. A emigração dos homens de Afife vem de longa data.», em Avelino Ramos Meira, *ob. cit.*, p. 105.

TÉCNICAS TRADICIONAIS DE FINGIDOS E DE ESTUQUES NO NORTE DE PORTUGAL. CONTRIBUTO PARA O SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO

Nesta época destacam-se os mestres Bezerras, que segundo tudo indica, terão trabalhado com Nasoni na Torre dos Clérigos e na Igreja de Santa Marinha, de Vila Nova de Gaia.

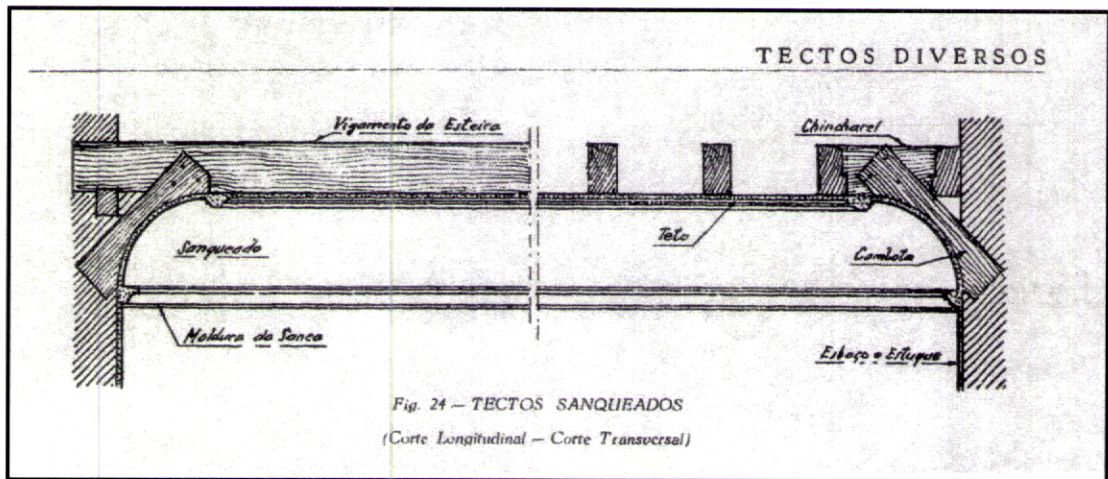


Fig. 24 – TECTOS SANQUEADOS
(Corte Longitudinal – Corte Transversal)

Fig. 313 – Corte longitudinal e transversal de um tecto sanqueado. (F. Pereira da Costa, *Enciclopédia Prática de Construção Civil*, edição do autor, s.l., 1955, p. 13).

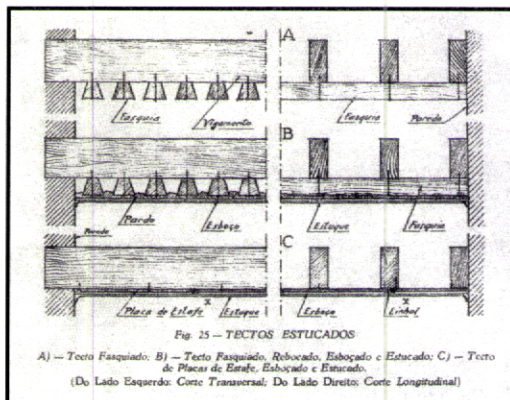


Fig. 25 – TECTOS ESTUCADOS
A) – Tecto Fasquiado; B) – Tecto Fasquiado, Rebocado, Esboçado e Estucado; C) – Tecto de Placas de Estafe, Esboçado e Estucado.
(Do Lado Esquerdo: Corte Transversal; Do Lado Direito: Corte Longitudinal)

Fig. 314 – Esquema de um tecto estucado. Corte Transversal (lado esquerdo). A) Tecto fasquiado; B) Tecto fasquiados, rebocado, esboçado e estucado; C) Tecto de placas de estafe, esboçado e Estucado. (F. Pereira da Costa, *ob. cit.*, p. 13).

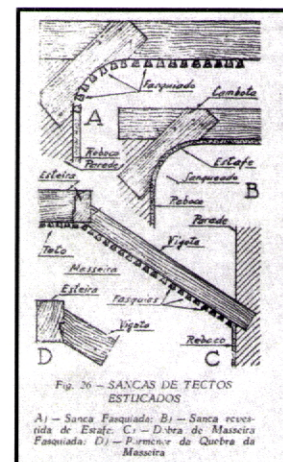


Fig. 26 – SANCAS DE TECTOS ESTUCADOS

Fig. 315 – Esquemas de sancas de Tectos estucados. A) sanca fasquiada, B) Sanca revestida a estafe; C) Dobra da masseira fasquiada; D) Pormenor da quebra da masseira. (F. Pereira da Costa, *ob. cit.*, p. 14).

A qualidade dos estucadores afifenses projectou-se em muitos trabalhos, ao longo dos séculos XIX e XX, tanto a nível nacional como internacional, sendo vulgar colaborarem com artistas italianos de renome. Ainda hoje, está bem viva na memória dos seus descendentes, com quem tivemos a oportunidade de conversar, a fama que alcançaram. De Afife a Carreço distinguem-se profundas tradições familiares nesta arte. Esta era uma profissão que não apenas passava de pai para filho, mas que chegava a envolver famílias inteiras, a ponto de se tornar difícil distinguir, hoje em dia, a intricada trama de parentescos que entretanto se estabeleceram. São várias as referências aos trabalhos de estuques decorativos executados por artistas oriundos de Afife, que

marcaram, sem exagero, as grandes edificações oitocentistas um pouco por todo o país, fossem palacetes, solares ou até edifícios destinados à administração pública. Os melhores chegaram mesmo a concorrer em exposições internacionais com regularidade, ganhando prémios, e projectando a fama dos estucadores portugueses além fronteiras⁴⁴². São conhecidos, estando já identificados, alguns projectos de decoração executados em França, Espanha, Brasil, Argentina e Uruguai, muito embora esta realidade careça ainda de investigação mais aprofundada.

De entre os mais afamados, um dos primeiros artistas foi José Moreira, o “Francês”, que trabalhou no Palácio do Conde Monte Cristo (à Junqueira), em Lisboa, em meados do século XIX. Seguiram-se-lhe os irmãos Bezerras e os Ferreirinhas, destacando-se os primeiros pelas decorações que realizaram durante a década de 50 do século XIX, nas “boas casas” de Guimarães. Contudo, um dos estucadores que mais se notabilizou, e que marcou uma época áurea em Lisboa, foi Domingos da Silva Meira, nascido na Casa do Concheiro, em Outubro de 1850, e falecido em Junho de 1928. Com ele, «não só a arte decorativa em Portugal entrou numa verdadeira época de renascimento»⁴⁴³, como, de igual modo, se iniciou uma nova tendência, visível na frequência regular das academias de Belas Artes e do Ensino Industrial.⁴⁴⁴ A Domingos Meira se devem grandes decorações, como a do salão do Castelo da Pena, e de várias outras dependências desse monumento, e a do Palácio das Necessidades. Foi colaborador assíduo dos arquitectos Rambois e Cinatti, e amigo pessoal da Condessa de Edla.⁴⁴⁵ Fundou uma das primeiras grandes oficinas de estuques em Lisboa, onde acolhia equipas de estucadores de Afife. Vivia-se uma conjuntura favorável às Artes Decorativas, mercê do mecenato e da sensibilidade do Príncipe Consorte D. Fernando de Saxe e Coburgo⁴⁴⁶, que chegou a condecorá-lo com a Comenda da Ordem de Cristo.

⁴⁴² Um dos trabalhos que distinguiu os dois grandes estucadores, Domingos Meira e Francisco Enes Meira, em várias exposições internacionais, foi a imitação de mármore pelas técnicas de *stucco-lustro* e de *stucco-marmo*. Avelino Ramos Meira, *ob. cit.*, p. 112.

⁴⁴³ Avelino Ramos Meira, *ob. cit.*, p. 110.

⁴⁴⁴ Importa frisar que, de um modo geral, os artistas melhor dotados tentavam o aperfeiçoamento das suas competências pela frequência dos cursos de Belas Artes e de Desenho. Através do pintor Alberto Cavalheiro, verificámos que esta prática era também vulgar entre os bons pintores fingidores. No entanto, salientamos que em Afife, e tal como também confirma Avelino Ramos Meira, o nível intelectual das pessoas de maiores posses era alto, por comparação com outras zonas do país, sobretudo se atendermos à ruralidade do meio, sendo comum entre os que saíam de Afife, procurar realizar estudos superiores nas principais cidades onde trabalhavam.

⁴⁴⁵ Foi também autor dos estuques do palácio de Monserrate, em Sintra. Em José Augusto França, *A Arte em Portugal no século XIX (1780-1835)*, Vol. I, Lisboa, Bertrand Editora, 1990, p. 377.

⁴⁴⁶ «Naquele tempo, a arte decorativa de estucador, estava na sua época áurea, e os estucadores iam para as obras, de sobrecasaca e chapéu alto, ou de fraque, colete branco, calça de fantasia e chapéu de côco.

Certo dia, quando trabalhavam no castelo da Pena, D. Fernando disse a Domingos Meira, que o chapéu alto ou de côco não era próprio para campo; pediu a nota de todos os estucadores e mandou-lhes comprar, em Lisboa, chapéus moles, chamados de «carteira», muito finos, e deu um a cada estucador, prova da muita estima que tinha pelos artistas affenses.», em Avelino Ramos Meira. *ob.cit.*, p. 111.

TÉCNICAS TRADICIONAIS DE FINGIDOS E DE ESTUQUES NO NORTE DE PORTUGAL. CONTRIBUTO PARA O SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO

A oficina Domingos Meira veio a ser uma das mais importantes de Lisboa, tomando a responsabilidade de inúmeros trabalhos⁴⁴⁷. Domingos Meira especializou-se na reprodução de mármore artificiais, tendo sido distinguido com vários prémios em Exposições no Brasil, e nos Estados Unidos da América. Os Meiras formaram uma verdadeira "dinastia" de estucadores, podendo apontar-se outros, como Francisco Enes Meira, da casa das Jacoas, falecido em Abril de 1938 (primo de Domingos Meira), da Casa da Lapa os irmãos Luís Pinto Meira, falecido em Abril de 1908⁴⁴⁸, José Pinto Meira, falecido em Fevereiro de 1900, e António Pinto Meira, falecido em Julho de 1904, pai de Avelino Ramos Meira, quase todos com uma actividade mais concentrada no norte do país.

Os Ramos representam também outra das grandes famílias de estucadores afifenses, tendo-se celebrado Franklin Ramos Pereira, que conquistou o lugar de professor na Academia de Belas Artes do Porto. Na freguesia vizinha da Areosa, notabilizaram-se os irmãos António e Joaquim Enes Baganha⁴⁴⁹, que fundaram em 1905 uma oficina, à qual veio a suceder Domingos Enes Baganha, que chegou a leccionar na Escola Industrial Soares dos Reis. A última oficina a encerrar as suas portas na cidade invicta foi propriedade de Avelino Ramos Meira.⁴⁵⁰

Com o progressivo declínio da arte do estuque, situação já detectada por Meira Ramos em 1945, os artistas foram rareando. Hoje, em Afife, outrora terra de estucadores, apenas há um estucador-modelador, Domingos Fontainha, a quem são entregues os restauros de estuques antigos. A progressiva industrialização da construção a partir de meados do século XX, retirou importância à elaborada ornamentação de elementos estucados. «O estuque tradicional continuará a ser utilizado até aos nossos dias como revestimento interior liso de superfícies

⁴⁴⁷ Entre os mais importantes destacam-se: a sala do Conselho de Estado, no Ministério do Interior, Palácios do Duque de Loulé, do Marquês da Praia e Monforte, do Marquês do Faial e do Marquês da Foz, os palácios do Conde de Folgosa, palacete Lima Mayer, Sotto Mayor (Andaluz), galeria do Palácio do Conselheiro Morais de Carvalho, em estilo árabe, Escola Médica de Lisboa (salão nobre e escadaria), Museu de Artilharia (1902). Em Évora o Teatro Garcia de Resende (1889) e o Palacete Barahona (1884). Já mais recentemente, o Palácio Sotto Mayor na Figueira da Foz (1907- 1918), a Câmara Municipal de Beja (1883), o palácio do Visconde de Estoi, no Algrave (1892 a 1895), o Palácio do Marquês do Alvitto, o Grande Hotel do Porto, o Palacete Braguinha (em S. Lázaro, no Porto), salões do Turf-Club, de Lisboa (ao Chiado), Chalet da Rainha D. Maria Pia, no Estoril, a decoração dos Palácios da Condessa do Porto Covo, do Marquês de Pombal, da Viscondessa de Reboredo e dos Duques de Palmela. Integram ainda o rol os Palácios dos Condes de S. Marçal, de Nova Goa, de Cabral, de Daupias, da Boa Vista, de Geraz do Lima e do Paço do Lumiar, do Visconde de Porto Salvo, de Monserrate e de Monsanto, dos senhores Alfredo Guedes, Dr. Manuel de Castro Guimarães, Francisco Simões Margiochi, Carlos Eugénio de Almeida, José Francisco Ribeiro da Cunha e Eduardo Coelho e Alfredo Ribeiro.

⁴⁴⁸ Trabalhou sob a direcção dos arquitectos Marques da Silva e Soler no Palácio da Bolsa, no Porto.

⁴⁴⁹ Essa oficina funcionou primeiro na Rua do Vilar, tendo mais tarde sido transferida para um prédio da autoria do arquitecto Marques da Silva, na Rua do Rosário, nos. 125, 127 e 129. O imóvel, de traça neoclássica, encontra-se classificado.

⁴⁵⁰ No que concerne às freguesias de Carreço e de Areosa, muito pouco se sabe sobre os estucadores mais célebres. Em Carreço, há notícias de Rodrigues Pita. Na Areosa, celebrizaram-se José Fernandes Vieitas "O Rita", Francisco do Gê, Francisco Martins Caravela, José Fernandes Carvalho "Zé da Rata", José Pires Moreira Viana "Zé do Bernardo", Domingos Fernandes Esteves, o "Domingos do Ângelo" (radicado em Coimbra), António Martins Esteves, "O Fada". Da última geração destaca-se José Pires Moreira Lopes, o "Zé do Chove".

planas, quer como sancas e molduras. De igual forma, as placas de estafe continuarão a ser empregues até quase ao final do século XX, em tectos falsos e paredes divisórias, até ao recente aperfeiçoamento do gesso cartonado.»⁴⁵¹ O estuque mais usado hoje é o estuque projectado, rematado com sancas de poliestireno expandido, de fácil preparação e rapidez de aplicação face ao estuque tradicional.

É habitual considerar o estuque um ramo das Artes Decorativas, intimamente ligado à Arquitectura, havendo mesmo quem o classifique como decoração arquitectónica, porque não existe autonomamente. Apesar desta dependência da arquitectura, desenvolveu-se de modo independente, traduzindo diferentes correntes artísticas, sendo frequente que corresponda à posição estética dominante na época da sua feitura, o mesmo nem sempre se verificando com a estrutura arquitectónica onde se insere.

Dos estuques rococó, evoluiu-se para os neoclássicos, que acompanharam as novas modas dos papéis pintados, do mobiliário, das cerâmicas e da ourivesaria, impondo uma enorme riqueza ornamental, salientando-se os decoradores franceses, cujo apogeu se liga ao Estilo Império, e os ingleses, com o máximo expoente nas obras de Robert e James Adam. Autores de numerosos estuques, os seus modelos (estuques Adam), exerceram uma profunda influência no norte do país, onde predominaram. A conjuntura liberal originou, a partir de meados do século XIX, «uma corrente romântica e revivalista que irá buscar à época medieval, sobretudo ao período gótico, incluindo as formas de arte muçulmana do Ocidente, os padrões decorativos dos estuques, cada vez mais utilizados. O neogótico, o neomanuelino e o neo-árabe espalham-se por todo o país».⁴⁵² Em finais do século, e coincidindo com as Comemorações centenárias de Camões, do Infante D. Henrique e do Descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia, desenvolve-se uma temática inspirada na expansão portuguesa do século XVI. Surgem assim, ornatos baseados na História Natural do hemisfério sul e utensílios quinhentistas. «Todas estas manifestações, porém, são paralelas e outras que se baseiam num enorme ecletismo, com recurso a uma fantástica imaginação, onde são utilizados, basicamente, elementos renascentistas, aproveitados de modo mais inusitado e fantasioso, misturados com aspectos e formas da actualidade da época ou de outras idades, muitas vezes referidos a eventos ou lendas de antiguidade variável, mas quase sempre de origem clássica ou mitológica. É um procedimento tipicamente romântico, embora por vezes enquadre aspectos realistas, que têm a ver, sobretudo, com a história local ou a personalidade dos donos de obra.»⁴⁵³

⁴⁵¹ Paulo M. Silveira, Rosário Veiga e Jorge Brito, *Os estuques Antigos*, *ob. cit.*, p. 82.

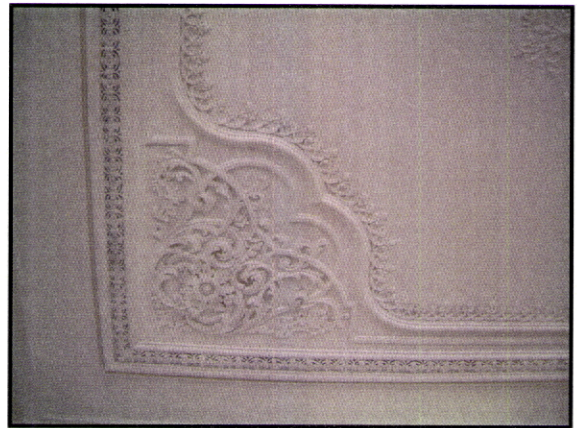
⁴⁵² Flório de Vasconcelos, *ob. cit.*, p. 49

⁴⁵³ *Idem, ibidem.*

TÉCNICAS TRADICIONAIS DE FINGIDOS E DE ESTUQUES NO NORTE DE PORTUGAL. CONTRIBUTO PARA O SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO

No início do século XX, muito embora os estucadores ainda preferissem a modelação em barro, dentro dos estilos Luís XV e XVI, paulatinamente, foram-se rendendo ao prestígio do estilo Arte Nova, quer na sua variante mais tradicional, quer num vegetalismo estilizado, com uma baliza cronológica situada no final dos anos vinte, encontrando-se os melhores exemplares também no norte do país. Mais raros são os estuques filiados na Art Deco.

Casa do Barão – Cabeceiras de Basto (Apêndice 2, pp. 41-43)



Figs. 316 e 317 – Casa do Barão. Cabeceiras de Basto. Tecto decorado com ornatos em estuque. Pormenor da moldura do ornato vegetalista do canto.



Fig. 318 – Casa do Barão. Cabeceiras de Basto. Lanternim decorado com medalhões de estuque rendilhados.

Casa Assento 2 – Felgueiras. (Apêndice 2, pp. 49-51)



Fig. 319 – Casa do Assento 2. Felgueiras. Moldura circular decorada com dois meninos (tecto de quarto de criança). Uma telha partida originou o desprendimento do fasquiado, causando o apodrecimento do estuque



Fig. 320 – Casa do Assento 2. Felgueiras. Estuques decorativos policromados do tecto da sala de jantar. Os cantos apresentam molduras pintadas com personagens.

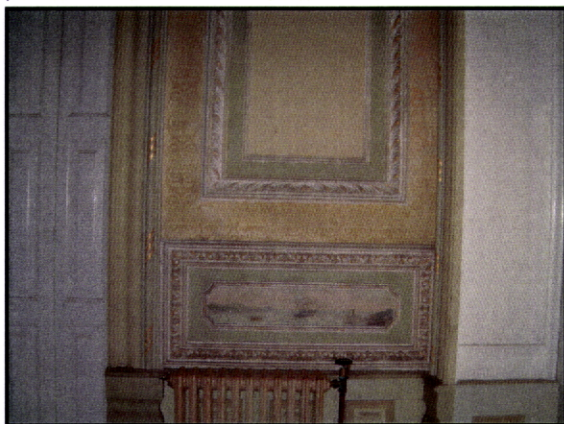


Fig. 321 – Casa do Assento 2. Felgueiras. Molduras em estuque que decoram os lambris e as paredes da sala de jantar. As molduras dos lambris estão decoradas por pinturas de paisagens executadas a óleo.



Fig. 322 – Casa do Assento 2. Felgueiras. Tecto rendilhado com um imponente florão central.

Casa do Outeiro. Felgueiras. (Apêndice 2, pp. 53-54)



Fig. 323 – Casa do Outeiro. Felgueiras. Tecto de sala de estar, em estuques policromados. As cores são originais (inícios do séc. XX).

Casa da Rua de Camões, nº 108 - Guimarães (Apêndice 2, pp. 65-67)



Fig. 324 – Casa da Rua de Camões. Guimarães. Pormenor de uma moldura central decorada com motivos vegetalistas.



Fig. 325 – Casa da Rua de Camões. Guimarães. Florão central do tecto da sala de jantar. O prato de frutas alude às funções do compartimento.

Casa das Caçapas. Viana do Castelo. (Apêndice 2 pp. 133-134)

A freguesia de Afife, a norte de Viana do Castelo possui um dos núcleos mais importantes de estuques decorativos do norte do país. Durante este levantamento, pudemos, no entanto, confirmar o desaparecimento dos tectos estucados e decorados de vários imóveis, nomeadamente nas casas do Coteló, da Quinta e do Refiló, tendo outros sido integralmente refeitos como são exemplos as casas do Agro e das Andorinhas.



Fig. 326 – Casa das Caçapas. Afife. Estuques decorativos de sabor neoclássico (estilo Adam) do tecto em masseira de um quarto de dormir.



Fig. 327 – Casa das Caçapas. Afife. Pormenor da flor do centro da composição. Atente-se na finura e elegância das linhas da composição, a lembrar fitas.

Casa das Granhouas. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp. 137-138)



Fig. 328 – Casa das Granhouas. Afife. Moldura da sanca profusamente decorada com uma grinalda de flores.



Fig. 329 – Casa das Granhouas. Afife. Vista geral do tecto em masseira, com um riquíssimo florão central.

Casa das Guerras. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp. 139-140)



Fig. 330 – Casa das Guerras. Afife. Tecto em masseira com decoração simples.



Fig. 331 – Casa das Guerras. Afife. Pormenor do florão central.

Casa das Jacoas ou do Leão. Viana do Castelo (Apêndice 2, pp. 141-142)



Fig. 332 – Casa das Jacoas. Afife. Tecto decorado de um quarto de dormir, com moldura de ornatos vegetalistas. Autoria: Francisco Enes Meira.



Fig. 333 – Casa das Jacoas. Afife. Pormenor da decoração do canto do tecto da sala de estar. Predominam ornatos vegetalistas e como fundo a flor-de-lis. Autoria: Francisco Enes Meira.

Casa de S. Marcos. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp. 117-118)

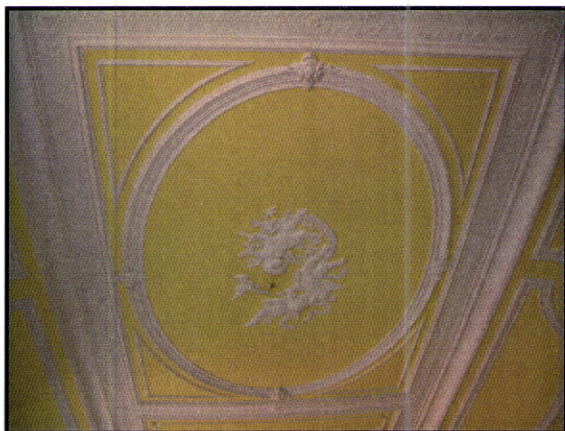


Fig. 334 – Casa de S. Marcos. Afife Tecto decorado por moldura central com dois meninos. Esta foi a casa de Avelino Ramos Meira.



Fig. 335 – Casa de S. Marcos. Afife. Ornato vegetalista de canto. A cor de fundo foi aplicada pelo actual proprietário.

Casa do Alves. Viana do Castelo (Apêndice 2, pp.119-121)



Fig. 336 – Casa do Alves. Afife. Pormenor do friso ornamentado com acanto estilizado e moldura central.



Fig. 337 – Casa do Alves. Afife. Florão de remate do canto.

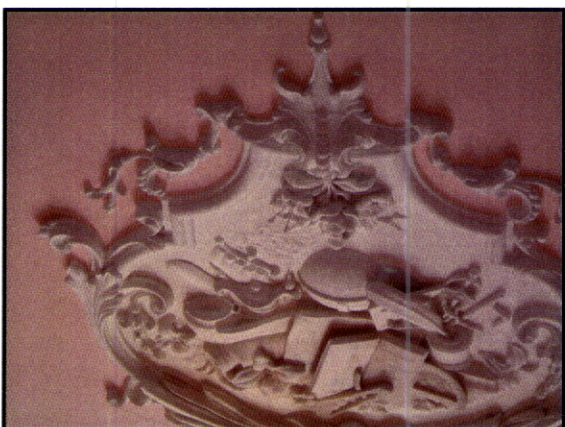


Fig. 338 – Casa do Alves. Afife. Moldura central do tecto do torreão. Os ornatos significam uma alegoria às artes.



Fig. 339 – Casa do Alves. Afife. Tecto em masseira de sala de estar.

Casa do Caçador. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp. 123-124)



Fig. 340 – Casa do Caçador. Afife. Tecto em masseira decorado em tons de marfim e pintado a ouro.

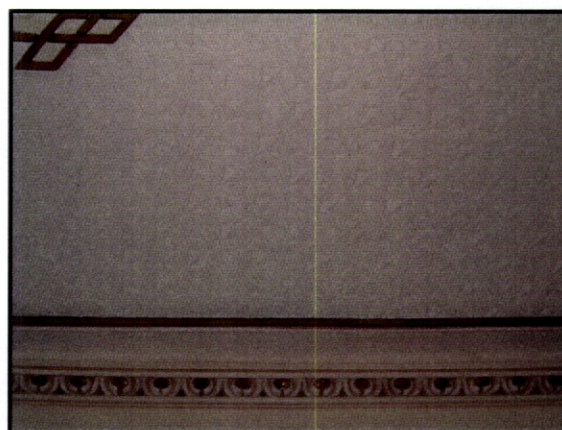


Fig. 341 – Casa do Caçador. Afife. Pormenor da decoração geométrica do sanqueado.

Casa do Concheiro. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp. 125-126)

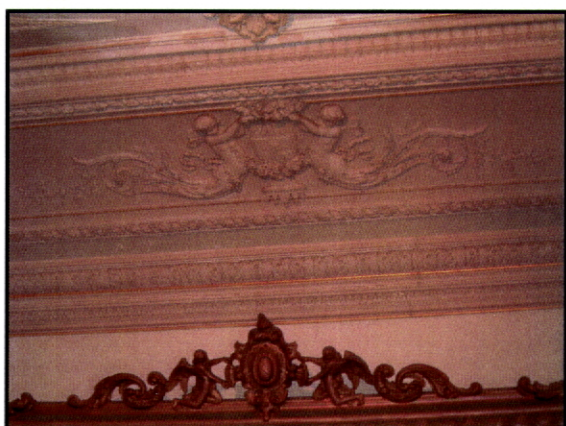


Fig. 342 – Casa do Concheiro. Afife. Sanca decorada com duas sereias. Este tecto apresenta uma decoração gêmea de um dos tectos do casino Afifense.



Fig. 343 – Casa do Concheiro. Afife. Pormenor da decoração do canto com grinalda. Os frisos estão pintados a ouro.



Fig. 344 – Casa do Concheiro. Afife. Pormenor da decoração de inspiração neo-árabe do corredor, simulando azulejos alicatados. As cores são originais. Autor: Domingos da Silva Meira.

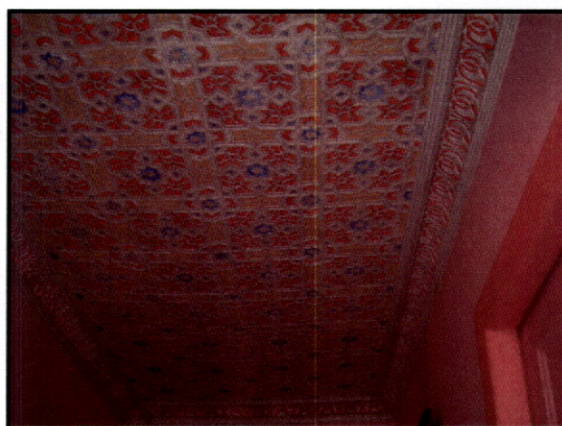


Fig. 345 – Casa do Concheiro. Afife. Plano do mesmo tecto de um corredor (alicatados). O autor criou estes motivos inspirado por uma viagem ao Alhambra de Granada. Autor: Domingos da Silva Meira.



Fig. 346 – Casa do Concheiro. Afife. Pormenor do tecto decorado com folhas de plátanos de inspiração manuelina. A sanca está enquadrada por robustos troncos. Autor: Domingos da Silva Meira.



Fig. 347 – Casa do Concheiro. Afife. Tecto da sala de jantar, numa decoração fantasiosa que reproduz um jardim pejado com folhas de plátanos. Autor: Domingos da Silva Meira.



Fig. 348 – Casa do Concheiro. Afife. Lambrim revestido por um entrançado de estuque.



Fig. 349 – Casa do Concheiro. Afife. Pormenor de um friso com folhas de loureiro, num tecto de quarto de dormir.

Casa do Pinto. Viana do Castelo (Apêndice 2, pp. 127-128)



Fig. 350 – Casa do Pinto. Afife. Moldura central do sanqueado. Os ornatos representam uma alegoria às artes e ofícios.



Fig. 351 – Casa do Pinto. Afife. Remate geométrico do canto.

Casa do Pombal. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp. 129-131)



Fig. 352 – Casa do Pombal. Afife. Estuques que revestem as paredes do *hall*.



Fig. 353 – Casa do Pombal. Afife. Pormenor de elemento vegetalista de remate do canto.



Fig. 354 – Casa do Pombal. Afife. Pormenor vegetalista do friso. Estuques pintados a ouro.



Fig. 355. – Casa do Pombal. Afife. Friso de óvulos pintado a ouro.



Fig. 356 – Casa do Pombal. Afife. Parte inferior da moldura que reveste as paredes do *hall*. Atente-se no enquadramento fornecido pelo mobiliário e jarra.



Fig. 357 – Casa do Pombal. Afife. Decoração de ordem clássica. Tecto do vão das escadas de acesso ao primeiro piso.

Casino Afifense. Viana do Castelo (Apêndice 2, pp.145-147)

Este imóvel data de 1935, ano em que foi inaugurado, tendo sido construído para sede da Sociedade Recreativa Afifense. Esta sociedade tinha sido fundada em 1885, com o objectivo de promover a instrução e a diversão. O Casino Afifense resultou da fusão do antigo Club Afifense (1899) e da Sociedade Recreativa Afifense, instituições que tinham por missão a promoção das actividades culturais, com especial destaque para o teatro. No interior, conserva-se um pano de boca, pintado por Álvaro Ferreira Alves, sócio que chegou a ser professor na Escola Industrial Faria Guimarães, no Porto e posteriormente na Escola Industrial de Aveiro.



Fig. 358 – Casino Afifense. Afife. Faixa em estuque, de inspiração *Art Deco*, que emoldura a boca do palco do salão de festas.



Fig. 359 – Casino Afifense. Afife. Outra faixa em estuque de uma coluna *Art Deco*. Atente-se nas linhas quebradas e nos motivos geométricos de enquadramento.



Fig. 360 – Casino Afifense. Afife. Faixa decorada com motivos florais do salão nobre.



Fig. 361 – Casino Afifense. Afife. Tecto em estuque com pintura a óleo.

TÉCNICAS TRADICIONAIS DE FINGIDOS E DE ESTUQUES NO NORTE DE PORTUGAL. CONTRIBUTO PARA O SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO



Fig. 362 – Catálogo francês de estuques decorativos, séc. XIX. Pertenceu a António Pinto Meira.

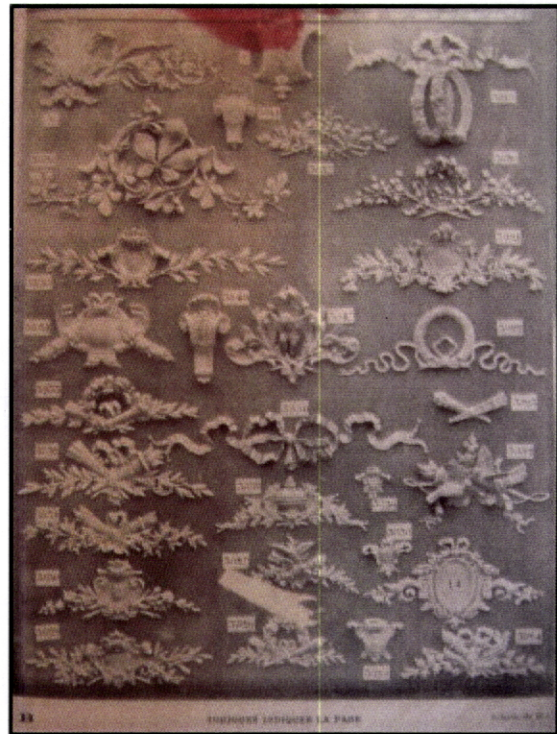


Fig. 363 – Catálogo francês com modelos de ornatos para molduras e cantos, séc. XIX. Pertenceu a António Pinto Meira.

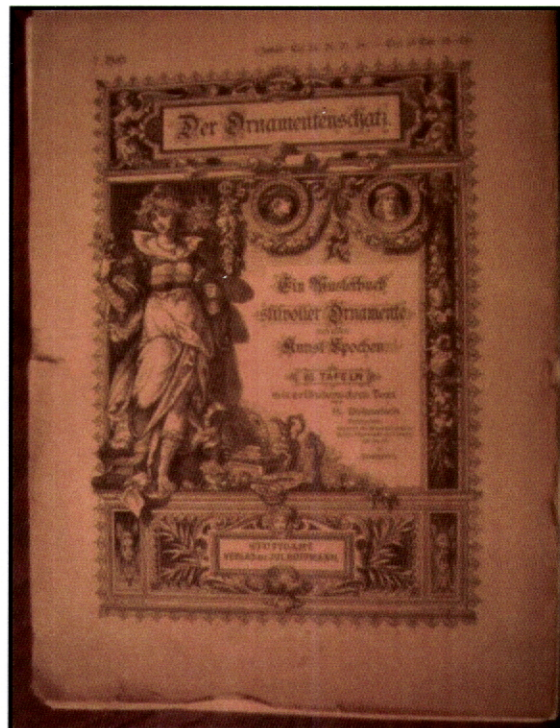


Fig. 364 – Catálogo alemão de estuques decorativos, séc. XX. Pertenceu a Avelino Ramos Meira.

Oficina Ramos Meira. Porto.

Avelino Ramos Meira montou a sua oficina no Porto por volta de 1913. Posteriormente, já após a sua morte, em 1953 a mesma passa para a administração de Avelino Meira Ramos, seu sobrinho, que em conjunto com sua filha, Aline Meira Ramos, representam os descendentes. A oficina encerrou definitivamente as suas portas em 31 de Dezembro de 1999. O espólio, ainda por inventariar e estudar, calcula-se que engloba mais de três mil peças. Foi doado em Julho de 2001 à Câmara Municipal do Porto, encontrando-se à responsabilidade da Divisão de Museus e Património Cultural, sediada na Casa Tait.



Figs. 365 e 366 – Oficina Ramos Meira. Espólio da Câmara Municipal do Porto. Moldes ou cêrceas para correr molduras de perfis diversos. Os perfis são em chapa de zinco, por esta se revelar mais resistente à oxidação provocada pelo gesso.

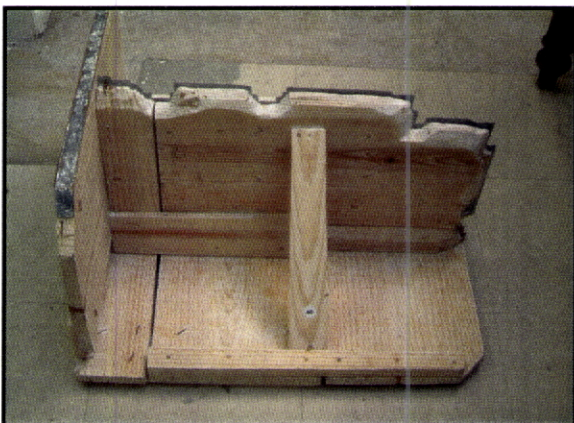


Fig. 367 – Oficina Ramos Meira. Espólio da Câmara Municipal do Porto. Molde para correr moldura de médias dimensões. Este molde era corrido por dois homens.

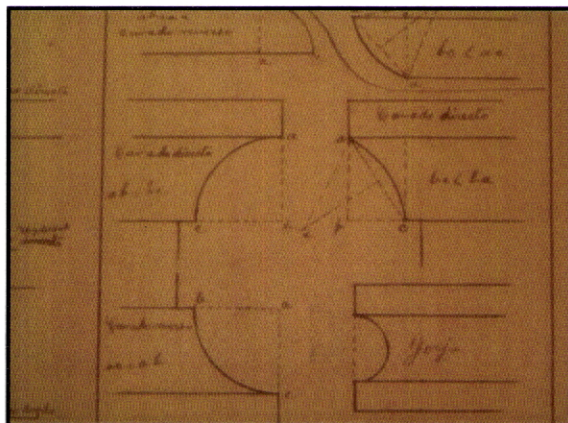


Fig. 368 – Oficina Ramos Meira. Desenhos de molduras de Avelino Ramos Meira. Propriedade de Aline Meira Ramos.



Fig. 369 – Oficina Ramos Meira. Espólio da Câmara do Municipal do Porto. Capitel.



Fig. 370 – Oficina Ramos Meira. Molde com "gitos", orifícios destinados à saída do ar ao vazar a gelatina.



Fig. 371 – Espólio Ramos Meira. Modelo original produzido por Avelino Ramos Meira, na qualidade de aluno do Instituto Industrial do Porto em 1890. Propriedade de Aline Meira Ramos.

Casa do Bernardo. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp.107-108)



Figs. 372 e 373 – Casa do Bernardo. Areosa. Estuques decorativos do tecto da sala. Moldura com máscaras e florão central emoldurado por grinaldas de flores.



Fig. 374 – Casa do Bernardo. Areosa. Pormenor do florão central do tecto.



Fig. 375 – Casa do Bernardo. Areosa. Alegoria aos ofícios (ferreiros).



Fig. 376 – Casa do Bernardo. Areosa. Alegoria às artes e à musica.



Fig. 377 – Casa do Bernardo. Areosa. Alegoria à Primavera.

Casa do “Chove”. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp. 109-110)



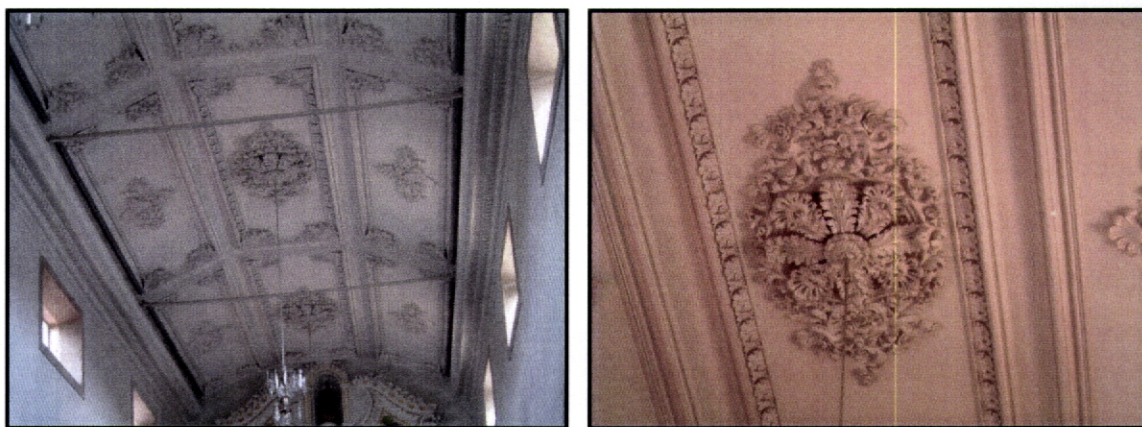
Figs. 378 e 379 – Casa do “Zé do Chove”. Areosa. Tecto em masseira do século XIX, restaurado no século XX pelo famoso estucador da designada “última geração”, Zé do Chove”

Casa do Jácome. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp.111-112)



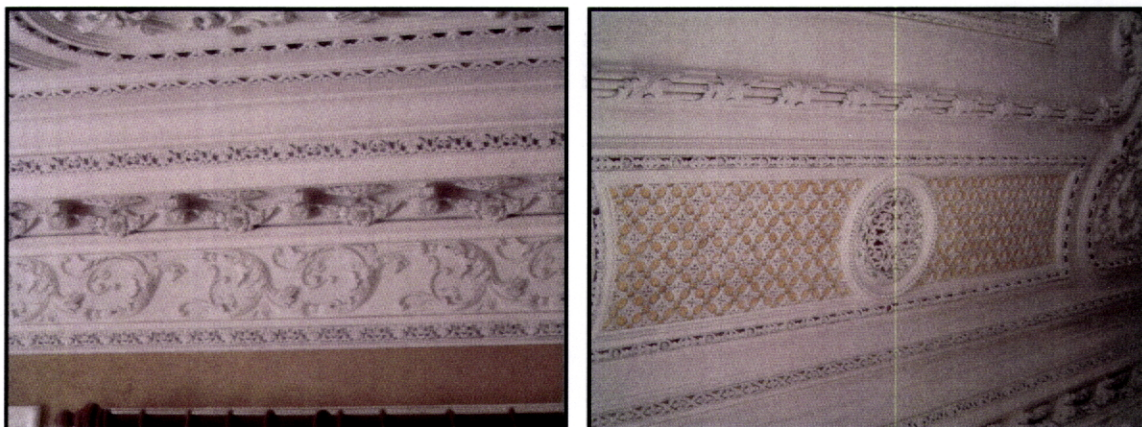
Figs. 380 e 381 – Casa do Jácome. Areosa. Tecto do início do século XX (1900), da casa do célebre estucador António Martins Esteves, “o Fada”.

Igreja Paroquial da Areosa. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp.115-116)

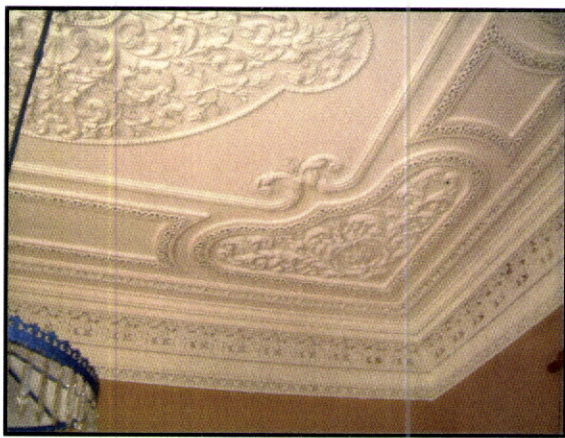


Figs. 382 e 383 – Igreja da Areosa. Plano geral do tecto apanelado da nave, com estuques vegetalistas. Pormenor de um florão central (séc. XIX).

Quinta da Guilhermina. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp. 113-114)



Figs. 384 e 385 – Quinta Guilhermina. Areosa. Pormenor vegetalista do friso. Moldura com fundo em estuque rendilhado. Tecto da sala de estar.



Figs. 386 e 387 – Quinta Guilhermina. Areosa. Tecto de um quarto de dormir. Pormenores das molduras e ornatos do centro e dos cantos.

Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp.89-91)



Figs. 388 e 389 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Estuques de inspiração neo-árabe. Pormenor do florão central. Em toda a composição nota-se o "horror ao vazio" e um predomínio do geometrismo e da estilização.

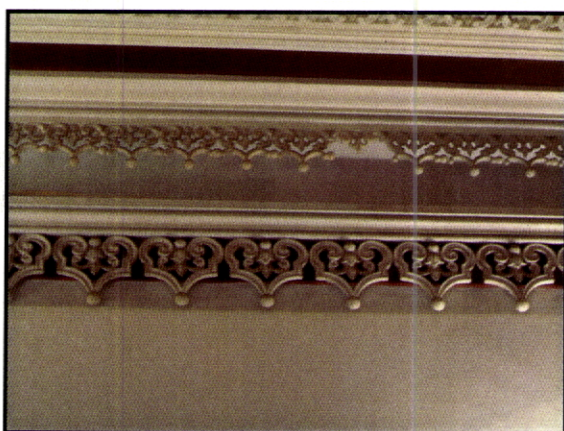


Fig. 390 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Friso de inspiração neogótica.

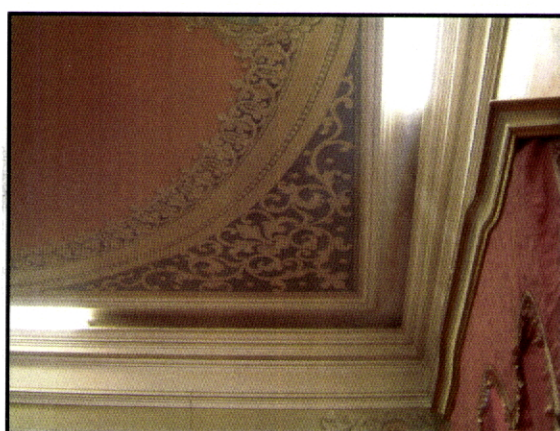


Fig. 391 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Tecto pintado a óleo, com motivos imitando os ornatos em estuque.

TÉCNICAS TRADICIONAIS DE FINGIDOS E DE ESTUQUES NO NORTE DE PORTUGAL. CONTRIBUTO PARA O SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO



Fig. 392 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Florão central pintado imitando um florão em estuque.



Fig. 393 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Estuque decorativos em estilo Adam, de influência inglesa.



Fig. 394 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Moldura central de uma sala de inspiração clássica.



Fig. 395 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Ornato formado por uma “chuva de rosas”, enquadrado por ramos de roseira dispersos.



Fig. 396 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Outro plano do mesmo tecto.



Fig. 397 – Casa Abreu Távora. Viana do Castelo. Tecto do actual gabinete da presidência profusamente decorado. O motivo central é formado por dois meninos que lançam uma âncora, em alusão às tradições marítimas e comerciais da cidade.

Casa Painhas. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp.103-105)



Fig. 398 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Molduras laterais e central do tecto da sala de estar.



Fig. 399 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Estuques decorativos do tecto de um corredor.



Fig. 400 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Florão vegetalista do tecto de uma sala. Atente-se no candeeiro Arte Nova.



Fig. 401 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Pormenor do remate, no mesmo tecto.



Fig. 402 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Tecto decorado com ornatos vegetalistas.



Fig. 403 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Vista geral do compartimento. A parede está pintada num interessante fingido de tecido adamascado.