

Fig. 404 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Tecto da sala de jantar, profusamente decorado com motivos vegetalistas. Peças de loiça e alimentos, numa alusão às funções do compartimento.



Fig. 405 – Casa Painhas. Viana do Castelo. Vista geral do mesmo tecto.

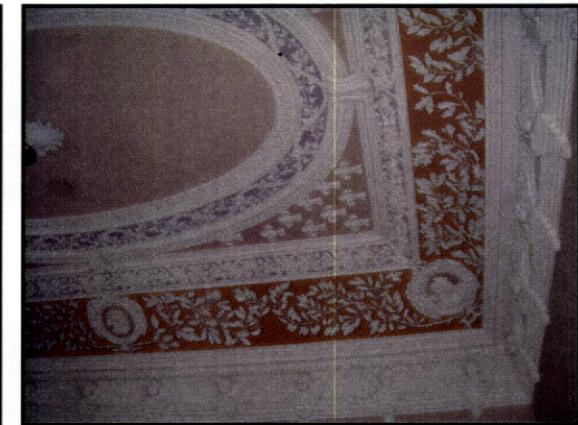
**Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo. (Apêndice 2, pp. 97-99)**



Figs. 406 e 407 – Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo. Profusa decoração de teor vegetalista, do tecto de uma sala. Lembra o estilo Renascença francesa ou italiano, em moda nas decorações dos catálogos de estuques.



Fig. 408 e 409 – Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo. Tecto com decoração de teor vegetalista (folhas de carvalho com bolotas). Os cantos apresentam-se decorados por imitações de camafeus romanos.



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



Fig. 410 – Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo.  
Lanternim em estuques rendilhados.

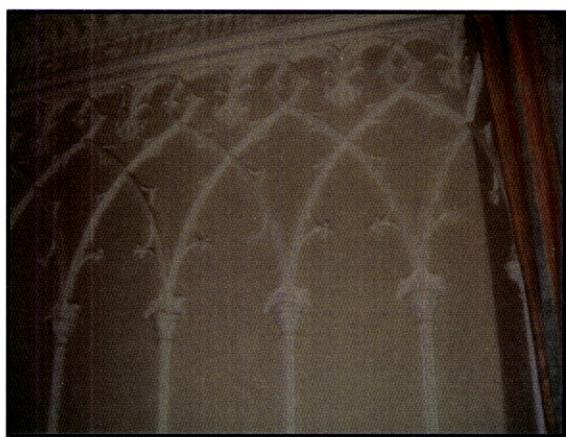


Fig. 411 – Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo.  
Ornatos de inspiração neogótica.

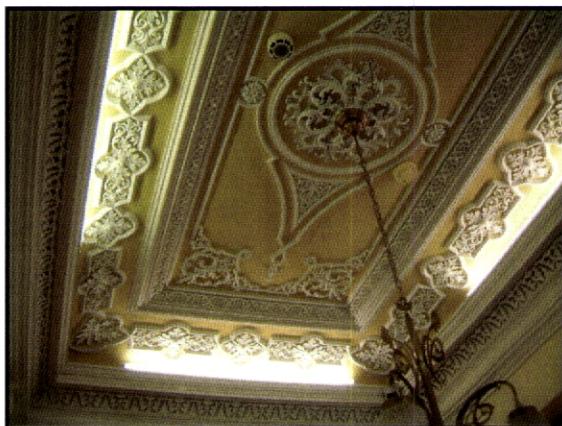


Fig. 412 e 413 – Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo. Tecto emoldurado por vigorosas e expressivas reservas e medalhões.



Fig. 414 e 415 – Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo. Tecto decorado com laçarias, fitas, ornatos vegetalistas e águias. O restauro mal conduzido destes estuques decorativos não respeitou as cores originais, tendo sido aplicado um tom demasiado artificial.

## 13 –ESTUQUES ROMANOS DA COLEÇÃO MARCIANO D'AZUAGA

Na fase terminal de redacção desta dissertação, tivemos conhecimento da existência de dois estuques romanos da coleção Marciano d'Azuaga<sup>454</sup>, propriedade da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, que se encontra depositada na casa Municipal de Cultura Solar Condes de Resende.<sup>455</sup> A sua inclusão neste estudo, justifica-se quer pela raridade deste tipo de espólio arqueológico entre nós, quer pelo interesse de que se revestem os achados. Estes invulgares exemplares romanos foram divulgados pela primeira vez por José Leite de Vasconcelos e por José Fortes<sup>456</sup>, sabendo-se apenas que o fragmento de estuque de uma casa romana (fot. 417) apareceu em escavações arqueológicas por volta de 1899, ostentando uma inscrição pintada de difícil leitura. Quanto ao segundo fragmento (Fig. 418), pouco ou quase nada se sabe, desconhecendo-se ao certo a sua proveniência.

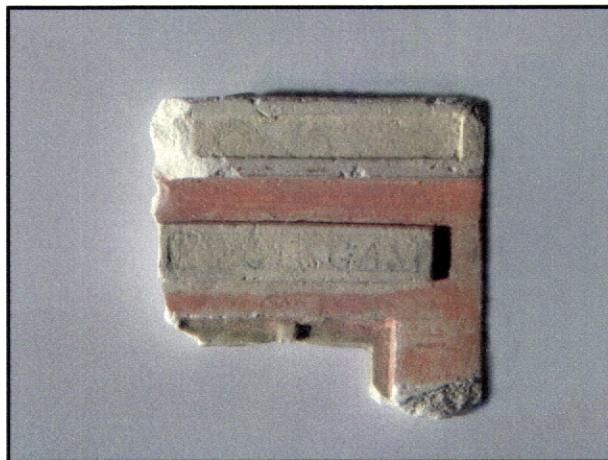


Fig. 416 – Fragmento da ornamentação em estuque de uma casa romana. Séc. III d.C. Ançã. (Colecção Marciano d'Azuaga, nº de inventário 162-162- Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia).

<sup>454</sup> Marciano d'Azuaga juntou, a partir de finais do século XIX, em Vila Nova de Gaia, uma curiosa coleção que integrava instrumentos pré-históricos, objectos romanos, louças portuguesas antigas, armas, jóias, móveis, moedas (romanas, ibéricas, visigóticas e portuguesas), quadros e objectos etnográficos. Em paralelo, formou igualmente uma coleção zoológica.

<sup>455</sup> Endereçamos desde já o nosso agradecimento ao Dr. Joaquim Gonçalves Guimarães, responsável pela Casa Municipal de Cultura e nosso colega na Universidade, pela disponibilidade na cedência deste material para o presente estudo.

<sup>456</sup> José Leite de Vasconcelos, Colecção Etnographica do Sr. Marciano d'Azuaga, *O Archeologo Português*, Vol.1º, nº 1, 1895.

José Fortes, Museu Municipal Azuaga, *Portugalia*, Tomo II, fasc. 1, 1905.

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



Fig. 417 – Fragmento de um ornato em gesso de uma piscina romana. Braga/Elvas (?) (Colecção Marciano d'Azuaga - Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia).

## 14 – INTERVENÇÕES EM ESTUQUES MARMOREADOS E PINTURA DE FINGIDOS

Durante a elaboração da presente dissertação, ocorreram algumas intervenções, quer de conservação, quer de restauro em monumentos classificados, sob a alçada do Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico (Mosteiro de Pombeiro) e da Direcção Regional Norte de Monumentos e Edifícios Nacionais (Paço Episcopal do Porto), as quais abrangeram técnicas de fingidos em estuques e de pintura de fingidos em vários suportes. Sendo um dos nossos objectivos inventariar as competências técnicas ainda disponíveis, consideramos importante recolher estas experiências, no sentido de as podermos analisar e comparar com o nosso próprio levantamento oral e com a investigação efectuada. Neste sentido, seleccionámos várias intervenções<sup>457</sup>, entre as quais destacamos a do mosteiro de Pombeiro e a do Paço Episcopal do Porto.

A magnitude do programa decorativo ainda sobrevivente do Mosteiro de Pombeiro, onde predominam a talha barroca riscada por Frei José de Santo António Vilaça, e uma variada tipologia de fingidos sobre vários suportes, também da sua autoria, ombreia, à partida, com a grandiosidade dos estuques e fingidos de inspiração neoclássica, que decoram o Paço Episcopal do Porto. Não obstante, o estado de conservação e as tarefas que se impunham, quer num caso quer no outro, eram distintas. Enquanto no Paço se tratava apenas de uma operação de conservação, em Pombeiro, a intervenção, que por ora só se efectuou no corpo da Igreja, incluiu também a recuperação de aspectos estruturais e a drenagem das humidades a partir do solo.

### 14.1. A intervenção no Mosteiro de Pombeiro: Estuques Marmoreados e Pintura de Fingidos.

O mosteiro de Pombeiro entrou em ruína durante o século XIX, situação que apenas se agravaria com os anos, tendo-se inaugurado uma nova fase em Janeiro de 1997, quando o imóvel foi adquirido pelo Ministério da Cultura, entidade a quem coube a responsabilidade de elaborar o actual projecto de recuperação em curso.<sup>458</sup> Em Pombeiro, dirigimos a nossa atenção para a recuperação dos estuques decorativos do tecto da capela mor, das colunas fingidas de

<sup>457</sup> Os aspectos referentes a estas intervenções estão descritos no Apêndice 2 (Ficha descriptiva de interiores – Igreja do Carmo – Viana do Castelo), e no Apêndice 3 (ficha de Alberto Cavalheiro – Teatro Club da Póvoa de Lanhoso; Ficha de Carlos Leite – Mosteiro de Pombeiro).

<sup>458</sup> O projecto de recuperação do imóvel, que tem por dono de obra o IPPAR, é da responsabilidade da firma Humberto Vieira Arquitectos, tendo a empreitada sido entregue ao departamento de reabilitação da firma NOVOPCA LDA.

estrutura em tijolo, revestidas a estuques marmoreados, e nos processos de obtenção da cor, quer para os estuques marmoreados, quer para as bases das colunas em pedra.

Frei José de Santo António Vilaça é autor, não apenas da talha do retábulo-mor, como dos dois retábulos laterais. Frei José era profundo conhecedor dos tratados europeus sobre a matéria, em especial a obra de Andrea Pozzo. Não hesitamos em atribuir-lhe o restante programa decorativo de pinturas fingidas de marmoreados a óleo sobre granito e de simulação de madeiras sobre madeira, que se nos deparam um pouco por todo o monumento. A igreja do mosteiro de Pombeiro exibe um programa decorativo global, que justificava plenamente um projecto de restauro integrado, tanto da estrutura edificada, como da decoração interna: talha, estuques e pintura.

Até ao momento, foram restaurados a talha dourada e policromada<sup>459</sup>, os estuques decorativos e marmoreados do tecto da capela mor, assim como os estuques marmoreados das colunas fingidas em tijolo, tendo o concurso para o restauro dos fingidos de madeira ficado deserto, o que comprova a dificuldade no recrutamento de profissionais habilitados. Por outro lado, a carência de estucadores capazes de restaurar os estuques marmoreados, levou o IPPAR a entregar a obra a um técnico da firma NOVOPCA<sup>460</sup>, neste caso o mestre de obras Carlos Leite. Após o contacto tido com o mestre de obras, e uma análise detalhada dos processos e técnicas empregues no fabrico dos estuques marmoreados, chegamos às seguintes conclusões: 1) ter havido uma investigação insuficiente sobre o tipo de fingimento encontrado nas colunas de tijolo. Parece-nos que se terá optado por revestir as colunas com estuques marmoreados, quando anteriormente estariam pintadas. 2) Carlos Leite, como tantos outros, insiste em designar a técnica de revestimento que usou como "escaiola", facto que nos permitiu confirmar, uma vez mais, a persistência de um erro, tal como já apontámos anteriormente, e portanto, a de um total desconhecimento desta técnica. 3) A descrição da técnica de execução fornecida por Carlos Leite afigura-se-nos de difícil enquadramento dentro das técnicas tradicionais de fingidos, não sendo possível estabelecer qualquer paralelo as técnicas de *stucco-lustro* ou de *stucco-marmo*. Somos levados a concluir que a solução empregue se revela desvirtuada, não obedecendo a qualquer parâmetro conhecido. Tal facto não nos surpreende, uma vez que este mestre de obras, além de muito jovem, e formado nos moldes da construção industrial, também nunca lidou de perto com as técnicas dos estucadores. Pela descrição das fases do seu trabalho, aventamos a hipótese de ter havido uma remota pretensão de imitar uma técnica de *stucco-marmo*, objectivo que, infelizmente, não foi alcançado, muito embora Carlos Leite tivesse empregue

<sup>459</sup> Restauro efectuado pelo Centro de Restauro de Tibães.

<sup>460</sup> Os processos de fabrico e a técnica empregue estão integralmente descritos no Apêndice 3, pp.163-165.

materiais tradicionais, como o gesso, a cal e o óxido de ferro. 4) As questões da cor parecem-nos problemáticas, atendendo ao impacto final do restauro. Uma das questões que se coloca relaciona-se, desde logo, com os critérios utilizados para se chegar ao resultado apresentado. Quais os testemunhos em que se baseou a escolha de três cores tão vivas e contrastantes para a base das colunas em pedra? Até que ponto esta paleta respeita o programa decorativo anterior ao restauro?

Apesar de terem sido realizadas análises micro-estruturais às argamassas de assentamento e de revestimento de diversas fachadas do monumento<sup>461</sup>, não temos conhecimento de outras análises. Qualquer operação de restauro de estuques marmoreados, ou de pinturas de cal à base de pigmentos, deve ser precedida por uma correcta caracterização dos materiais que integravam quaisquer revestimentos anteriores, mais ainda quando as fontes documentais são parcias em informação consistente. No caso que agora nos ocupa, o restauro não se aplica à totalidade da obra realizada, uma vez que as colunas de tijolo se apresentavam pintadas e foram revestidas a estuque, constatando-se que esta opção não se baseou em referências fidedignas, cabendo unicamente aos arquitectos responsáveis a decisão relativa aos revestimentos definitivos.

Esta situação ilustra demonstra o quanto difícil é encontrar artistas especializados em técnicas tradicionais de estuques e de pinturas de fingidos. Paralelamente, urge implementar uma nova prática, a do restauro como projecto integrado, conduzido em equipa multidisciplinar, por forma a beneficiar de um amplo leque de competências.



Fig. 418 – Mosteiro de Pombeiro. Felgueiras. Pormenor dos marmoreados das colunas fingidas da capela-mor. Note-se o contraste das três cores que cobrem as bases em pedra da coluna.

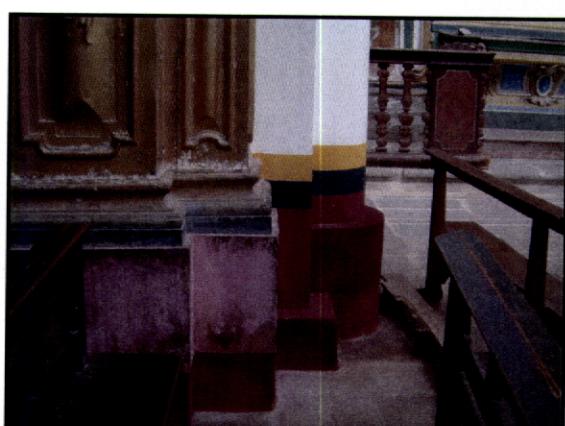


Fig. 419 – Mosteiro de Pombeiro. Felgueiras. Bases das colunas da nave principal. Em primeiro plano, vê-se o testemunho cromático que terá servido de base à afinação de cor para os tons escuros das colunas em pedra.

<sup>461</sup> As amostras que nos foram facultadas, englobam as argamassas das juntas da fachada norte (cunhal poente), argamassas das juntas (portal central), argamassa de assentamento dos azulejos do interior do claustro, rebocos da fachada norte (cunhal poente) e de uma janela fingida (cunhal norte), apontando todas para o uso de materiais como a cal e areia granítica nos traços de 1: 3 (argamassas de assentamento) de 1:10 (argamassas das juntas) cal, e de rebocos de espessura muito fina à base de cal e areia.

#### 14.2. – O restauro dos Estuques e dos Marmoreados da escadaria do Paço Episcopal do Porto.

À semelhança do sucedido no caso anterior, decidimos abordar esta intervenção também com o intuito de inventariar recursos e competências, passíveis de fornecer conclusões mais alargadas sobre o tema. A intervenção feita no Paço Episcopal do Porto, edifício sob a tutela da DREMN, esteve a cargo de duas entidades, a empresa BELBETÕES, em associação com a Escola Profissional de Recuperação do Património de Sintra.

Em termos metodológicos, esta foi uma intervenção de conservação, filosofia aliás muito cara à Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, sendo de assinalar, desde logo, o cuidado de não refazer nada sem que fosse baseado em provas fidedignas, em respeito pela autenticidade histórica e estética da obra de arte.<sup>462</sup> A área física intervencionada englobou a ampla escadaria de acesso à sala de audiências, que exibe no tecto estuques policromados do século XIX, e uma rica decoração de laçarias, fitas, grinaldas, medalhões e festões de influência neoclássica, rematando a abóbada um lanternim.



Fig. 420 – Paço Episcopal. Porto. Aspecto da parede topo e tecto em abóbada antes da intervenção. (Foto Belbetões)

Após uma correcta avaliação das situações existentes, efectuada através da abertura de janelas de inspecção, concluiu-se que tanto os fundos, como grande parte das pinturas figurativas, se apresentavam com repintes, realizando-se em paralelo o inventário das principais patologias. As mais comuns, consistiam na falta de aderência do suporte à estrutura, assim como em bolsas e

<sup>462</sup> «refez-se alguma decoração em falta, desde que os elementos fossem repetitivos. Nos casos em que não existiam referências fidedignas, optou-se unicamente pela fixação dos vestígios existentes;», em A.A.V.V., Intervenções da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais, em *Monumentos*, nº 14, Lisboa, DGMEN, 2001, p.91.

Nota: As fotografias inseridas para ilustrar esta intervenção foram gentilmente cedidas pela firma Belbetões.

infiltrações, que ocasionaram o apodrecimento dos estuques. Esta fase terminou com a definição da filosofia e dos limites da intervenção, optando-se claramente por repor o original sempre que possível.

Neste contexto, testaram-se diversos solventes, de modo a efectuar as necessárias operações de limpeza, tendo sido igualmente testados os consolidantes ulteriormente utilizados.

No que concerne aos marmoreados sobre estuque em técnica de fresco das paredes, que ladeiam os lanços das escadas e os da base do lanternim, devolveram-se-lhes as cores que se julgam serem as originais, removendo-se os verdes-acastanhados dominantes. Estes marmoreados eram, na sua grande maioria, de má qualidade, apresentando-se completamente repintados. A técnica de pintura a fresco apenas foi utilizada nos marmoreados fingidos a fresco, executando-se o restauro da restante pintura a tempera. O restauro, ao eliminar os tons malva, azuis-turqueza (rectângulos da base da abóbada) e os acastanhados de alguns medalhões, devolveu ao conjunto, a harmonia dos tons amarelos-ocres e rosas originais.

Por outro lado, removeram-se as tintas aquosas do lanternim e das paredes. A restante pintura figurativa foi executada a tempera, procedendo-se sempre à consolidação das camadas cromáticas originais, através da aplicação de um silicato de etilo.

Nos estuques decorativos e nos estuques das paredes, e dado o conjunto de problemas relacionados com o apodrecimento das massas por infiltração, a presença de bolsas e a pulvurulência, optou-se pela limpeza de todas as áreas, remoção das massas apodrecidas. Seguiu-se a consequente reposição, sempre que a recuperação se afigurasse inviável, e se tornasse difícil a leitura das composições, assim como o preenchimento de lacunas, fissuras e rachas com massa de estuque nova, reintegração cromática desta massa, e reconstrução dos elementos decorativos e molduras em falta através de molde de silicone e contra-molde de gesso com enchimento de massa de estuque, ou esculpindo à mão directamente nas lacunas. Por último, procedeu-se à colagem de elementos decorativos, executados com moldes em massa de gesso, colando pelo mesmo processo os originais descolados.

Dos procedimentos expostos, conclui-se que esta intervenção seguiu regras de trabalho em equipa, baseando-se em análises que permitiram uma caracterização rigorosa dos materiais presentes. A planificação revela cuidado, tendo havido a sensibilidade de entregar à responsabilidade de profissionais da conservação e restauro.

Finalmente, devemos destacar a filosofia que presidiu aos trabalhos, que, alicerçada numa atitude de conservação, estabeleceu como limite a reintegração da unidade potencial da obra de arte, através da devolução da leitura original, eliminando as adições perturbadoras.

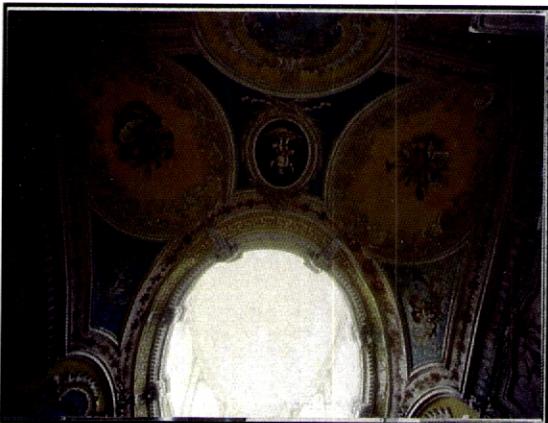


Fig. 421 – Paço Episcopal. Porto. Aspecto do tecto em abóbada e lanternim após a intervenção. (Foto Belbetões).

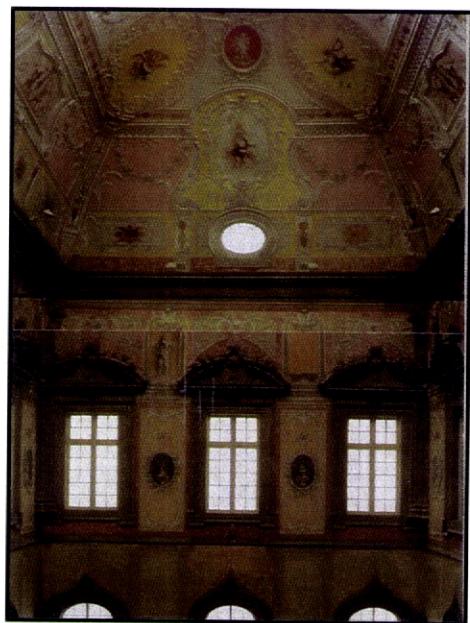


Fig. 422 – Paço Episcopal. Porto. Aspecto da parede sul após a intervenção. (Foto Belbetões).

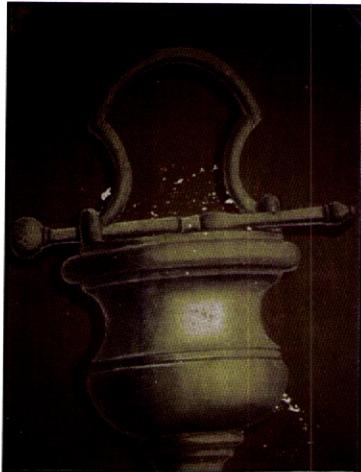


Fig. 423 – Paço Episcopal. Porto. Abertura de janelas de inspecção, na fase de definição dos limites da intervenção.. Estas janelas permitiram concluir que se estava em presença de repintes. (Foto Belbetões).

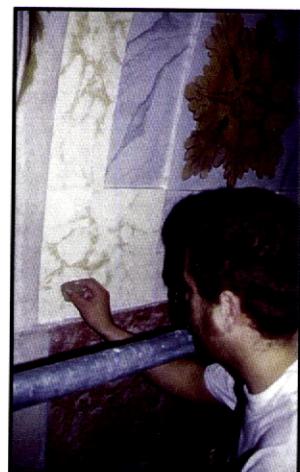


Fig. 424 – Paço Episcopal. Porto. Execução de um marmoreado com esponja. Esta técnica é vulgarmente conhecida por esponjado. (Foto Belbetões).



Fig. 425 – Paço Episcopal. Porto. Exemplo de uma reintegração figurativa. A repetição do desenho permite esta operação, uma vez que há testemunhos fidedignos. (Foto Belbetões).



Fig. 426 – Paço Episcopal. Porto. Pormenor do decalque do desenho sobre a parede em estuque. (Foto Belbetões).

## 15 – A SOCIEDADE OITOCENTISTA E AS ARTES DECORATIVAS.

### 15.1. – Dos finais do século XVIII ao Vintismo.

As artes decorativas contempladas neste trabalho serviram na decoração dos interiores de palacetes, solares e palácios, onde os artistas nacionais, com especial relevância para os estucadores e pintores decoradores, deixaram obra de grande qualidade.

O último vinténiro de Setecentos testemunhou o início de uma onda de construção privada, «abrangendo duas categorias de construtores: nobres e burgueses a caminho da nobilitação.»<sup>463</sup> A morte de João Grossi, em 1781, marca o fim da influência do velho mestre e dos seus discípulos, no movimento de renovação pelo gosto da arte do estuque, cujo arranque podemos situar entre 1780 e 1790. Albertoli, um milanês recém chegado, introduzirá o gosto pelo ornamento clássico. Paralelamente, no norte do país assiste-se à progressiva afirmação do neoclássico, sobretudo graças à presença de estucadores britânicos, de gosto «Adam», que trabalharam na Feitoria Inglesa. Na mesma época, as preferências da burguesia nacional oscilavam entre os derradeiros suspiros do rococó e o toque de sabor inglês<sup>464</sup>. Os escassos dados existentes dão ainda conta da actividade de estucadores e escultores estrangeiros entre nós, como o italiano Salla ou o suíço Tacquesi, aluno de Canova. Este último, pretendeu, em 1805, restabelecer a Antiga Aula do Estuque, projecto que viria a ser frustrado pela sua expulsão do solo nacional, juntamente com outros artistas, ocorrida em 1810, tendo por base motivos de ordem política. Cyrillo Volkmar Machado afirma que, por alturas de 1823, a moda do estuque estava já quase extinta.

Entretanto, a burguesia nobilitada prosseguia com a construção de palácios e casas de veraneio, e até a reforma das suas quintas, protegendo artistas<sup>465</sup>, em especial pintores decoradores. A estes últimos devemos a concepção integral de muitos programas decorativos do tempo. No Porto, a falência das fábricas fez abrandar o ritmo da construção privada. Todavia, é no norte do país que encontramos o último solar fidalgo, o palácio da Brejoeira, iniciado em 1806 e interrompido em 1834, já às portas de uma nova era. No sul, o palácio de Estói<sup>466</sup> representa uma solução híbrida, a meio caminho entre pombalino e neoclássico. Este edifício é talvez aquele onde melhor se concretizou a fusão dos dois estilos.

<sup>463</sup> José Augusto França, *A arte em Portugal no século XIX*, Vol. I, Lisboa, Bertrand editora, 1990, p. 168.

<sup>464</sup> A talha setecentista da capela do palacete do «Manteigueiro» opunha-se ao novo gosto do palácio Quintela-Farrobo (1777-1788-1822).

<sup>465</sup> Destacam-se as famílias Redondo-Borbas e Pombeiro - Belas.

<sup>466</sup> Palácios que foram posteriormente decorados por alguns dos melhores estucadores de Afife. No Palácio da Brejoeira foi realizado um grandioso tecto em caixotões, em estuque a imitar madeira.

Desde o princípio do século que Portugal experimentava uma situação económica desastrosa, agravada pelas depredações causadas pelas invasões napoleónicas, pelo estado de guerra, pela pesada carga tributária, pela queda das rendas, e pela pressão e ingerência nos assuntos internos decorrentes da aliança luso-britânica. As indústrias, reduzidas a um estado ruinoso, só recuperariam lentamente a sua importância a partir de 1835, com a tímidha introdução da máquina a vapor.

A Revolução de 1820 traria uma esperança renovada aos artistas, que viram no entusiasmo reformista dos liberais a possibilidade de restabelecer o panorama dos tempos de Pombal, a tão sonhada marcha em paralelo da indústria e das artes.

O estado das artes decorativas denunciava a penúria nacional<sup>467</sup>, em forte contraste com o brilhante desenvolvimento que haviam registado na primeira metade do século XVIII e durante o período pombalino. «A talha desaparecera na economia dos mármores italianos feitos em “tromp-l’oeil” na Reconstrução lisboeta, ou simplificara-se no novo esquema neoclássico com os seus lisos pintados a branco e a ouro, nos fins do século, tanto no Sul como no Norte (...). Os admiráveis entalhadores de madeira dura do reinado de D. José desapareciam e perdiam emprego, na vaga do novo gosto inglês, de Adam Hepplewhine, e francês, primeiro dum “Luís XVI” e depois dum “Império” jamais assimilados num discutível estilo “D. Maria”, que lhes imitou sem grande dignidade o esquema rectilíneo (...). Depois, Portugal seguiria simplesmente o triste pendor geral europeu, desde os anos 20, antes da desculpa romântica e histórica do bricabrague que veremos surgir também no gosto, ou no snobismo nacional.»<sup>468</sup>

A produção fabril de cerâmicas decorativas regista um abrandamento apreciável desde a decadência da fábrica pombalina do Rato, só compensado com o surgimento de uma série de fábricas de influência inglesa, nomeadamente em Coimbra e no Norte, no último quartel do século XVIII. A Fábrica do Cavaquinho, em Gaia, imita com êxito o estilo Wedgwood, conquistando o mercado nortenho entre 1793-1808. Paralelamente, as fábricas de linha mais tradicionalista, como a de Darque em Viana do Castelo, mantém-se, sobrevivendo mesmo ao período conturbado das Invasões Napoleónicas. A porcelana é fabricada, a partir de 1830, em Aveiro, graças ao progressismo vintista de José Ferreira Pinto<sup>469</sup>. Podemos ainda destacar outras importantes unidades fabris como a de Constância (1836), a de Sacavém (1850), e a de Lamego (1840), posteriormente Viúva Lamego (fundada em 1849, mas com o início de produção

<sup>467</sup> A situação das artes em Portugal era de um modo geral má, e agravara-se com a fuga da família real para o Brasil, devido às Invasões Francesas. Regina Anacleto, Arte. Panorama no início de Oitocentos, em *História de Portugal* (Dir. de José Mattoso), Vol. V, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, p. 669.

<sup>468</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, pp. 194 -195.

<sup>469</sup> José Ferreira Pinto foi um dos fundadores da Sociedade Promotora da Indústria Nacional.

em 1863) na capital; a revitalização da fábrica de Massarelos (1830), de Miragaia (1840), a fundação do Carvalhinho (1840) e a das Devesas (1865) e a da Fonte Nova, em Aveiro (1882).

Neste contexto, o azulejo material de eleição dos tempos joaninos passa a ser consumido por uma clientela privada, ostentando uma decoração tipicamente neoclássica, na qual predominam os cestos de flores e os medalhões, os festões e os pássaros exóticos, espraiando-se em lambris, com um ou outro apontamento de «*chinoiserie*». Por volta de 1820, subsistiam ainda os azulejos «rocaille», mais ligados ao gosto popular. Em meados do século, os emigrantes brasileiros vulgarizá-lo-iam como revestimento de fachadas, facto que os ligaria de modo indelével ao denominado «azulejo de estampilha»<sup>470</sup>. Paralelamente, substituí as tapeçarias<sup>471</sup> na decoração mural, onde também se aplicavam pinturas de panos «com suas pregas, seus apanhados e sua franjas cuidadosamente fingidos por pintores especializados e cenógrafos que disso em grande e medida viviam.»<sup>472</sup>

Um dos principais problemas devidos ao atraso nacional, que os Liberais vintistas tiveram de enfrentar, consistia na falta de estabelecimentos adequados ao ensino artístico. Os projectos do vintismo procuram suprir esta necessidade, mas a sua continuidade foi seriamente prejudicada pela Vilafrancada. Em 1820, e a partir do Rio de Janeiro, D. João VI ordenara a organização deste ramo de ensino, situação que se efectivou com a criação do Liceo de Bellas Artes e do Atheneo de Bellas Artes, ambos oficializados em Maio de 1821. A primeira reforma do sistema de ensino trouxe a centralização do ensino da arquitectura, gravura, escultura, pintura, música e desenho<sup>473</sup>. O vanguardismo relativo da reforma vintista foi interrompido pela reacção miguelista, e só com a restauração do regime liberal, já sob a égide do Setembrismo, as Belas Artes conheceriam uma fase mais auspíciosa. Contudo, o curto período compreendido entre 1820 e 1823 foi suficiente para a nação tomar consciência da função social da arte, tal como defende José Augusto França.

<sup>470</sup> «Não se pode por de lado o peso exercido também neste campo, pelo Palácio da Pena, que incentivou a propagação de peças cerâmicas com motivos artísticos do passado ou pequenas figuras relevadas, nem o papel, simultaneamente decorativo e propagandístico, que os azulejos desempenharam quando, ao ser apostos nas fachadas das casas comerciais, passaram a ostentar letreiros e motivos alegóricos. Wenceslau Cifka e Luís Ferreira deixaram aqui a sua marca.». Em Regina Anacleto, *ob. cit.*, p. 683.

<sup>471</sup> O Marquês de Pombal tentara, sem êxito, a sua produção em Tavira por intermédio do tapeceiro de Aubesson, Mergoux. A fábrica foi obrigada a encerrar devido à falta de clientes.

<sup>472</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, p. 198.

<sup>473</sup> Domingos Sequeira foi nomeado professor de pintura e de História, bem como presidente perpétuo do conselho de direcção do Atheneo. Os estatutos desta instituição previam a abertura ao sexo feminino do ensino regular, admitindo a separação de estudos. A instrução seria gratuita para quem tivesse falta de meios. Previam-se também aulas de modelo vivo adequadas a cada sexo, de estátua e de arquitectura, com estudo da geometria e da perspectiva. Complementavam os currículos aulas de história natural, e no curso de desenho, as naturezas-mortas e as paisagens naturais. Por fim, a pintura, a escultura, a gravura e arquitectura.

A acção dos liberais vintistas estava imbuída de toda a generosidade que caracteriza um movimento pioneiro, que se traduziu num certo amadorismo, incapaz de estruturar uma real pedagogia artística, associada à consciência de um tempo estético. «Quando muito, procurava-se encontrar para a arte uma utilização fabril, ligando artes e ofícios, numa ideia que era afinal o equivalente progressista daquela que considerava a arte luxo desejável (indesejável) – verso e reverso da mesma medalha de incomprensão sociológica.»<sup>474</sup>

## 15.2. – O Romantismo

O ano de 1834 marcou o começo de um tempo novo no Portugal liberal. Com ele, principia um novo período da vida artística portuguesa. Uma nova sociedade instala-se no rescaldo da guerra civil. «Condes, barões, comendadores e até duques todos os dias, porém se criavam – nova aristocracia de negociantes e agiotas, de políticos e militares, clientela sôfrega que importava fartar.»<sup>475</sup> Esta é a sociedade que Garrett tão magistralmente caricaturou. A legislação de Mouzinho da Silveira decretou a extinção das ordens religiosas e a venda dos bens nacionais, no que seria uma revolução sem precedentes para o património português.

Por seu turno, D. Pedro IV retoma uma velha ideia de 1823, ao pretender restruturar o ensino das Belas Artes, nomeando uma comissão para esse efeito. Esta iniciará os trabalhos de preparação dos estatutos para a criação de uma Academia Pública de Belas Artes, em 1835. As vicissitudes políticas do momento, determinaram que só em 25 de Outubro de 1836, se referendassem os decretos que aprovaram os estatutos da Academia de Belas Artes de Lisboa. A oficialização da Academia portuense ocorreria um mês depois. Os dois actos decorreram já sob o Setembrismo, liderado por Passos Manuel.

Os setembristas legislaram no sentido de consolidar o novo projecto, perseguindo o fomento da indústria nacional e, em paralelo, a aplicação da indústria às artes, colocando um cuidado extremo na programação da educação artística. No âmbito da academia, e para além das velhas disciplinas reformadas, foram introduzidas a gravura de História, e a de cunhos e medalhas, com especial destaque para a pintura de História e de paisagem, que não chegara a desenvolver-se na Ajuda. Para além do domínio da geometria e aritmética, da arquitectura baseada nas cinco ordens gregas e romanas, da arte da construção de edifícios, da pintura expressiva, da mecânica e da química, «os alunos da Academia podiam ser também oficiais ou aprendizes da «artes fabris», (...) e para eles criavam cursos nocturnos que tomariam mais adaptados aos seus

<sup>474</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, p. 209.

<sup>475</sup> *Idem*, p. 218.

interesses, e cuja frequência desde logo igualou sensivelmente a frequência dos cursos normais.»<sup>476</sup> Acontecimentos vários e um rol de dificuldades financeiras, marcaram a actividade da academia lisboeta entre 1837 e 1862, muito embora o número de inscrições anuais se cifrasse em várias centenas, sobretudo as de artistas fabris que frequentavam aulas nocturnas. O marasmo registado no ensino de certas disciplinas e uma pedagogia inadequada, conduziram a greves e protestos estudantis, cujo propósito era o de reclamar uma nova relação da produção artística com a sociedade. É no seio desta conjuntura que se promoverá a realização de exposições anuais. Entretanto, no Porto, muito embora os estatutos e objectivos fossem idênticos, um orçamento inferior determinava diferenças no número de disciplinas leccionadas e de material didáctico disponível. O corpo docente empobrecera e a crise instalou-se na década de 40, com a redução acentuada do número de alunos.<sup>477</sup>

O arranque do Museu Allen, o Novo Museu Portuense a partir de 1852<sup>478</sup>, significou um marco cultural de relevo no panorama nacional.

«O Romantismo trazia a revelação da paisagem – dos “países” e do “país”. A ideal paisagem italiana tornara-se nacional, na Inglaterra, e cenário mítico, na Alemanha; em Portugal, ela seria ocasião de pitoresco e de discreto sentimentalismo. O pitoresco era garantido por um país fechado ao progresso, onde ainda então se viajava de liteira, pelos difíceis caminhos do interior. E os artistas, que disso se espantavam, foram os primeiros a anotar-lhe o sabor». <sup>479</sup> Foram muitos os pintores estrangeiros que, uma vez mais, se fixaram em Portugal. Entre eles, destaca-se Auguste Roquemont.<sup>480</sup> Estes artistas desempenharam um papel fulcral na decoração de interiores, realizando inúmeras pinturas murais, pintando papéis, concebendo programas onde se procede à articulação das diversas artes decorativas, postas ao serviço do conforto e do luxo nas casas ricas.<sup>481</sup>.

Todavia, é impensável caracterizar a conjuntura artística e as artes decorativas no século XIX sem falar da figura de D. Fernando II de Saxe-Coburgo-Gotha, o nosso “rei artista”, cognome dado por Castilho em 1844, a quem se deve um mecenato cultural de destaque. O monarca demonstrou, desde muito cedo, um maior pendor para as artes do que para a política, domínio no qual teve sempre uma actuação ponderada e discreta. D. Fernando era um mecenats à

<sup>476</sup> *Idem*, p. 220-221.

<sup>477</sup> Cf. José Augusto França, *ob. cit.*, p. 232.

<sup>478</sup> O projecto de criação deste Museu data de 1835-1836, altura em que se aprovaram os seus estatutos e colecções. O museu abriu as suas portas em Junho de 1840.

<sup>479</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, p. 254.

<sup>480</sup> Roquemont chegou em 1828 e estabeleceu residência em Guimarães. É o autor dos belíssimos papéis pintados que decoram o Paço de Sezim, incluído no nosso levantamento.

<sup>481</sup> Durante o nosso trabalho de campo, constatámos esta realidade em muitos imóveis, onde encontramos pintura histórica e de paisagem de grande qualidade, que não incluímos nesta dissertação por se afastar do tema específico das técnicas de fingidos.

antiga, grande coleccionador de pintura, cerâmicas, pratas, azulejos, móveis e de um bricabrac que cuja moda lançou.

A sua acção no campo das artes e da propriedade cultural é vasta. A ele se deve a protecção de obras como a Custódia de Belém ou o restauro dos Jerónimos, de Mafra, da Batalha e de Tomar. Com o seu espírito coleccionista, travou a sangria de obras para o estrangeiro, incentivando na burguesia o gosto pela frequência de exposições de Belas Artes. Homem de gosto, D. Fernando foi também desenhador, pintor, modelador, gravador e ceramista, embora não tenha atingido a projecção de um artista maior, limitando-se a copiar fielmente as obras dos grandes pintores de aguarela. «O pendor fantástico mais o reservou o príncipe para o seu castelo de sonho. Nele, este homem que não era erudito mas sensível e culto, que falava sete línguas e era músico distinto, criava-se um cenário. Lá o retratou o seu protegido Cifka.»<sup>482</sup> O paço acastelado da Pena, riscado pelo barão de Eschwege, exerceu uma atracção superior sobre D. Fernando II à das ruínas melancólicas de Monserrate, representando dentro do nosso panorama artístico um edifício paradoxalmente emblemático, antecedendo em trinta anos os castelos oníricos de Luís da Baviera. A construção da Pena<sup>483</sup> acabaria assim por marcar um gosto nacional, que se desenvolverá na segunda metade do século, vertido no estilo neomanuelino, que entre nós ocupou o lugar preenchido pelo neogótico nouros países.

A segunda metade do século, com os seus revivalismos e ecletismos, assiste à implantação do neo-árabe<sup>484</sup>, do neo-renascimento<sup>485</sup> e até do neobarroco, estilos historicistas que recorrem à articulação das diversas artes decorativas com o traço arquitectónico, facto a que não será alheia a ligação de alguns arquitectos ao ensino artístico e industrial. Não obstante, o lugar de destaque permaneceu ocupado pelo neomanuelino<sup>486</sup>, estilo de longa vida, por mão do italiano Luigi Mannini, que substituirá a dupla de cenógrafos Cinatti-Rambois.<sup>487</sup> O neoromânico foi o último revivalismo a surgir, emparceirando com os exotismos que marcam os últimos anos do século XIX e os inícios do século seguinte. Este período presencia a construção de palacetes e

<sup>482</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, p. 297.

<sup>483</sup> D. Fernando mostra um romantismo lendário de raiz germânica ao mandar aplicar na igreja, vitrais fabricados em Nuremberga. Ordenou ainda a aplicação de emblemas maçónicos dos Rosa-cruzes no arco da entrada, de modelos granadinos em estuque trazidos por Domingos Meira de Afife, ou ainda os *trompe l'oeil* pintados por Pierre Bordas, numa simulação de elementos arquitectónicos.

<sup>484</sup> O neo-árabe está ligado à clarividência de D. Fernando II, que recusando uma proposta de gothic revival para a Pena, apoiou uma viagem do Barão de Echwege à Andaluzia, convencido como estava da nossa ligação histórica ao Islão, através do Norte de África.

<sup>485</sup> O neorenascimento, apesar de modesto, está profundamente ligado à figura de um italiano radicado em Portugal: Nicolau Bigaglia, que foi professor das escolas industriais.

<sup>486</sup> Na segunda metade do século Portugal não escapa, à semelhança de outros países europeus, à moda da comemoração dos centenários que recorrem com frequência às arquitecturas efémeras. O neomanuelino foi o estilo mais usado por ser o que melhor se adaptava ao ideal patriótico do momento.

<sup>487</sup> Mannini prolongou o neomanuelino no Hotel do Buçaco (1888) e no Palacete da Regaleira (1900), onde alia o nacionalismo com a vivência cenográfica.

casas, onde as artes decorativas estão ao serviço da extravagância, numa sobrecarga decorativa que não permite uma fácil definição estilística. São disso exemplo as moradias do Estoril e da Parede, revestidas com a técnica dos embrechados.

Ramalho Ortigão, que já se pronunciara contra os exageros historicistas do restauro oitocentista e do estilo neomanuelino, no que foi acompanhado por Eça de Queirós que o classificava de “patrioteiro” e por Guerra Junqueiro que ironicamente o denominava por “manuelzinho”, denuncia a ditadura do mau gosto vigente demonstrado por este tipo de decorações. Em sua opinião, este mais não significava do que uma profunda confusão, «um afflitivo manicómio de prédios onde cada casa manifesta a sua especial mania: uma julga-se chinesa, outra suíça, outra castelo feudal, outra uma granja de Nuremberga.»

Esta metade do século caracteriza-se igualmente pela multiplicação dos palacetes, agora mais pequenos e menos sólidos que os do antigo regime: «Morada de famílias rapidamente feitas, com títulos nobiliárquicos improvisados, e dados numa só vida, cobrindo fortunas recentes e perigosamente equilibradas num esquema de negócios de especulação (...) o palacete é o fenómeno que traduz uma promoção social necessária para dar quadros ao liberalismo triunfante. “Devoristas”, os apaniguados do novo regime mostravam-se sôfregos de benesses e de honrarias – de negociatas, de brasões e de fachadas.»<sup>488</sup>

Este quadro prolongou-se pelo Fontismo, registando-se, em paralelo com a nova construção, um movimento frenético de compra de antigos conventos e casas senhoriais, que serão agora transformados ao gosto da época. A queda dos Cabrais favoreceu o enriquecimento de determinados sectores sociais, originando uma vaga de construção nova entre as décadas de 50 e 70, cujas características foram severamente criticadas por Ramalho. O escritor denuncia o mau gosto da arquitectura que enche as cidades, plasmado nos seus elementos estruturais, mas sobretudo nos pormenores decorativos, referindo o enorme “esforço de imaginação dos arquitectos” que não hesitavam em salpicar os exteriores de ornatos interiores.<sup>489</sup> Esta posição foi retomada mais tarde por Luciano Cordeiro, que no Relatório da Sociedade Promotora das Belas Artes, afirmava que «o burguês procurava um mestre de obras barateiro que lhe fizesse um armazém onde encarcerasse a família, concedendo somente à arte certos vasos de cactos pintados na platibanda.»<sup>490</sup> No norte, vivia-se o “tempo dos brasileiros”, cujas fortunas se ligam às melhores edificações das cidades e vilas, imortalizadas por Júlio Dinis e Camilo Castelo Branco. Tanto um como outro, descrevem o palacete brasileiro: «enormes moles graníticas (...) o

<sup>488</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, p. 350.

<sup>489</sup> Ramalho refere-se à aplicação de ornatos em estuque em muros exteriores. Em *As Farpas* 1871, XII,

<sup>490</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, p. 360.

portal largo, paredes de azulejo azul; as varandas azuis e douradas; os jardins adornados (...) de estatuetas de louça, representando as quatro estações;»<sup>491</sup> por vezes «em azulejo cor de gema de ovo, com terraço no tecto», nas palavras de Camilo.

O azulejo proporciona agora novos esquemas decorativos nas fachadas, alterando as cores da cidade. Lisboa, mais do que o Porto, vê a sua imagem urbana profundamente modificada, uma vez que aí foi aplicado em panos de maiores dimensões. O azulejo tornou-se, com frequência, um elemento estrutural, favorecendo o aparecimento de esquemas arquitectónico-urbanísticos, muito embora tenha perdido definitivamente o papel decorativo que tivera durante os séculos XVII e XVIII, substituindo uma pintura pobre. Com o Romantismo, o azulejo de composição historiada torna-se objecto de coleção, de bricabráque...

«De Paris também vinha o gosto dos interiores das casas, a começar nos palácios reais. Quando D. Pedro V casou, em 58, grandes encomendas se fizeram em Paris e em Londres, para os palácios de Belém e das Necessidades(...) e a Ajuda, com o casamento de D. Luís, beneficiou de idênticas encomendas nos mesmos fornecedores (...). De 62 a 88, até à morte do rei, móveis Segundo Império, que se espalharam pela Europa.»<sup>492</sup> A nova moda importada invade também os palácios dos burgueses, como o do «Manteigueiro» ou ainda os grandes edifícios públicos, onde foi introduzida por vultos como Possidónio da Silva.

Na década de 40, Lisboa recebe grandes decoradores franceses como Gardé, Margotteau e Poisignon, que satisfaziam o gosto dos que haviam emigrado e regressavam com a paixão dos móveis franceses e dos artigos de luxo importados. Entre 1875 e 1876, Camilo, Eça e Ramalho satirizam os novos interiores, forrados a papéis dourados e recheados de móveis de mogno e de “papier maché”, evidenciando uma profunda desilusão face às novas tendências da sociedade oitocentista. Em 1879, defender-se-á a formação no estrangeiro dos pintores decoradores, altura em que tanto Eça como Ramalho criticam ferozmente o luxo vigente, assente no bricabráque introduzido por D. Fernando. «A acumulação de trastes e de objectos de luxo, uma sumptuária eclética, satisfazia um gosto, mau ou bom, eclético também.»<sup>493</sup>

Um exemplo claro deste gosto pelo bricabráque é o palacete de Monserrate, em Sintra, traçado por James Knowles: «conhecido então simplesmente pela “casa do inglês” Monserrate, recheada de bricabráque, com estuques finamente realizados pelo Meira de Afife, que trabalhara na Pena, com as suas notáveis instalações utilitárias no subsolo, no meio do seu parque com espécies botânicas raras, ficou como o mais luxuoso exemplo das possibilidades cenográficas da “casa de

<sup>491</sup> Júlio Dinis, *Uma Família Inglesa*, (1862) ed. de 1923, p. 51.

<sup>492</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, pp. 371-372.

<sup>493</sup> *Idem*, p. 373.

campo” de Sintra – e o seu gosto discutível (...) ficou como proposta para um certo gosto orientalizante que veremos desenvolver-se irregularmente até fins de oitocentos em Lisboa.”<sup>494</sup> De igual modo, no *chalet* da condessa de Edla se encontra uma «mimosa construção em “fingidos” de madeira, numa doçura toda romântica de estuques arrendados, com árvores fictícias e cortiças macias.»<sup>495</sup>

### 15.3. – Artes Decorativas e Industriais. Sousa Holstein e Joaquim de Vasconcelos.

A França foi o país que maior influência exerceu no campo da decoração de interiores, em Portugal, salientando-se três períodos completamente distintos: o primeiro, Estilo Império /Regência, que representa um prolongamento do século XVIII até 1820, onde predomina o classicismo, nas variações do estilo Renascença dentro do quadro académico da Escola de Belas Artes de Paris. Uma segunda fase entre 1820 e 1870, dominada pelo neogótico, caracterizada nos interiores por uma amálgama de estilos. A terceira, situada na esteira de William Morris, prolonga-se até ao Movimento Moderno.<sup>496</sup> Ser decorador da moda exigia, na época, que os profissionais estivessem a par das últimas novidades de Paris!

Em Inglaterra, o *Gothic Revival*, em perfeita associação com as teorias de John Ruskin e de William Morris, culminaria a partir de 1888 no célebre movimento Arts and Crafts. Morris será, aliás, a figura mais destacada desta corrente. Num tempo de romantismos, este movimento de artes e ofícios pugnará por uma reacção exacerbada a favor do artesanato contra o produto industrial maciço, defendendo a excelência do trabalho oficial. Este movimento, que podemos situar, de modo lato, entre 1870 e 1900, contribuirá para um apuramento das artes decorativas, através do postulado da excelência do trabalho. A sua importância pode ser medida pelo facto de ter transposto a geografia europeia, ao obter larga aceitação nos Estados Unidos, onde o seu grande divulgador foi Oscar Wilde. O impacto do Arts & Crafts no domínio das artes decorativas explica-se sobretudo com as novidades introduzidas na decoração interior de habitações. Em finais do século XIX, viver-se-á o período áureo das artes decorativas.

Em Portugal, devemos ao marquês de Sousa Holstein (1838 - 1878), espírito arguto e homem viajado, com provas dadas no meritório trabalho que desenvolvera na década de 60, em prol da melhoria das más condições de ensino que grassavam na Academia de Belas Artes de Lisboa, a

<sup>494</sup> *Idem*, p. 377.

<sup>495</sup> *Idem*, p. 378.

<sup>496</sup> Cf. Peter Thornton, *L'Époque et son style. La Décoration Interieure, 1620-1920*, Trento, Flammarion, 1984, p. 210.

primeira reflexão sobre o estado das artes. O documento intitulado “Observações sobre os Estado das artes em Portugal”, defende, entre as soluções a implementar, o ensino das artes aplicadas à indústria, retomando uma velha ideia pombalina.

Em 1852, Rodrigo da Fonseca criara dois Institutos Industriais, em Lisboa e Porto.<sup>497</sup> O decreto-lei de 1864, por seu lado, dividiu o ensino em geral (comum a todas as artes, ofícios e profissões liberais), e o especial (para diferentes artes e ofícios), devendo corresponder a cada um, uma componente teórica e uma prática, esta última a ser realizada em oficinas particulares ou fábricas do Estado. Contudo, vinte anos depois, em 1884 este decreto era letra morta. Infelizmente, não existia qualquer tipo de articulação entre os *curricula* destas novas escolas e os das Academias... O Ensino Industrial encontrou em Holstein um defensor «que considerava “regra de boa e sã economia política multiplicar as escolas”, manifestou sem dúvida, ideias claras sobre o problema e a sua importância: «o domínio da arte (...) abrange todos os objectos de uso quotidiano, os móveis, os fatos, as louças, as pratas, tudo em uma palavra quanto serve para a vida. Em tudo pode haver belo, não só no sentido da ornamentação e da decoração, não só no sentido menos restrito da harmonia e proporção, mas sobretudo no sentido mais lato da perfeita correspondência entre a forma do objecto e o seu uso»<sup>498</sup>. As suas ideias deixam transparecer uma clara influência das teorias de Ruskin e de William Morris. No arrojo dos seus ideais, Holstein preconiza ainda uma concepção moderna de *design industrial*.

A relação entre a indústria e as artes fora favorecida pela conjuntura económica do fontismo. Desde 1875 que os reformadores se haviam preocupado com a aplicação do desenho à indústria. Nas suas “Observações”, Sousa Holstein assinalara a grande afluência de alunos operários aos cursos nocturnos entre os anos de 1864 e 1873.

Porém, Joaquim de Vasconcelos (1849 - 1936), numa atitude de contestação a Holstein, contrapôs o número de matrículas no Instituto Industrial do Porto, nos cursos de Desenho e Ornato, em igual período.<sup>499</sup> É assim que Joaquim de Vasconcelos se converte num paladino do ensino ministrado fora das academias, se bem que na comissão de reforma, nomeada em Novembro de 1875, se contassem já alguns defensores do Ensino Industrial, considerado a plataforma ideal de ensino das artes industriais. A aposta no ensino industrial justificava-se como forma de diminuir o fosso que separava a indústria nacional da estrangeira.

<sup>497</sup> O decreto Lei de 30/12/1852 criou o Instituto Industrial de Lisboa e a Escola Industrial do Porto. Por decreto Lei de 20/12/1864 (governo do duque de Loulé), a escola portuense passou a Instituto Industrial, tendo sido também criadas as escolas de Guimarães, Covilhã, Portalegre, entre outras.

<sup>498</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, p. 423.

<sup>499</sup> O Instituto Industrial do Porto registara cerca de 7614 inscrições nos cursos de desenho e ornato, de 1864 a 1874, enquanto o de Lisboa apenas contara 3334 alunos, no período compreendido entre 1853 -1873.

A figura de Joaquim de Vasconcelos destaca-se no contexto anódino do Portugal de oitocentos pela sua grande estatura intelectual.<sup>500</sup> Dotado de uma excelente intuição crítica, revelar-se-á uma figura polémica devido à firmeza das suas convicções. Desde cedo demonstrou um grande interesse pela arte popular, prestando uma grande atenção ao artesanato, em especial à cerâmica, ourivesaria e tecelagem, «essas indústrias caseiras», às quais atribuía grande importância. Em nome do seu desenvolvimento, dirigiu críticas acérrimas à estrutura do ensino artístico nacional, ao mesmo tempo que se batia pela reforma do ensino do desenho industrial em moldes inovadores, propondo a adopção dos modelos austríaco e inglês do South Kensington Museum de Londres, que estudara e conhecera de perto. Joaquim de Vasconcelos divulgou o seu pensamento pedagógico através de várias conferências<sup>501</sup> e cursos, devendo-se-lhe a primeira tentativa de esboço histórico das indústrias portuguesas.

A sua incisiva análise do relatório da comissão de 1875 é guiada por uma grande objectividade, revelando uma grande isenção, como se depreende das seguintes afirmações: «Evitámos de propósito todo e qualquer comentário pessoal e deixámos fallar somente os factos, que são, segundo nos parece, eloquentíssimos. Esperamos que a esclarecida Comissão nos fará justiça, porque se não fosse o amor pela arte, em que fomos educados desde os 13 annos, e principalmente a immensa importancia da reforma projectada, não lhe dedicariamo uma analyse tão minunciosa e que não será grata a todos os ouvidos. Não influiu n'ella nenhum dos partidos interessados directamente na questão, declaramo-lo bem alto e bem claro!

Não temos as menores relações com o professorado das duas Academias de Lisboa e Porto. Não somos advogado de ninguém; somos advogado de uma causa que está superior a todos: A Arte.»<sup>502</sup>

Numa defesa clara do ensino industrial, e de um ensino artístico organizado em novos moldes, acrescenta: «Os principios em que este trabalho assenta não foram inventados por nós. Datam de 1852 e estão garantidos por uma experiência de um quarto de século; coroados de immensos resultados que produziram na Inglaterra primeiro, depois na Suiça, em seguida na Austria e no

<sup>500</sup> Joaquim de Vasconcelos realizou os seus estudos em Berlim, que não chegou a concluir devido à guerra franco-prussiana de 1870. Casado com Carolina Michaelis, teria em Portugal uma carreira accidentada, prejudicada pela insuficiência cultural dos governantes e pelo ciúme dos colegas, que lhe negaram o acesso às cátedras universitárias, relegando-o para o ensino liceal. A sua notável formação científica levou-o a publicar uma vasta obra, na qual se destaca o trabalho *A Arte Portuguesa* (1881-1883). Fundou o Centro Artístico Portuense em 1880 e respectiva revista. Apaixonado pelo decorativismo manuelino, interessou-se desde cedo pela problemática do românico, sendo hoje considerado o fundador da historiografia de arte em Portugal. Por alturas de 1914, estabeleceu nos seus escritos uma relação entre arquitectura, arqueologia, simbólica e arte popular.

<sup>501</sup> Cf. Joaquim de Vasconcelos, *A reforma do Ensino de Bellas Artes III. A Reforma do Ensino de Desenho seguida de um Plano geral de Organização das escolas e Coleções do Ensino Artístico com Respectivos Orçamentos*, Porto, Imprensa Internacional, 1879, pp. 9-10.

<sup>502</sup> Joaquim de Vasconcelos, *A Reforma de Bellas Artes (Analyse do Relatorio da Comissão Oficial Nomeada em 10 de Novembro de 1875)*, Porto, Imprensa Litterario-Comercial, 1877, p. 6.

resto da Alemanha, e em nossos dias nos Estados Unidos da America do Norte.»<sup>503</sup> Não receando ser cáustico, mesmo com os políticos, continua: «Tudo isto é velho, mas a Comissão não o disse, nem o disse a ninguém até hoje, entre nós. Ninguém procurou o principio no velho logar em que nasceu, ninguem seguiu a sua brillante historia, que, longe de ter acabado, está hoje no começo e dará talvez um dia um fructo explendido: uma nova Renascença artistica. Preparemos a seara para tirarmos d'ella fructos no futuro. No meio dos nossos desastres financeiros, no meio da anarchia geral das ideias - que não pôde ir mais longe, sob pena de desandar n'uma catastrophe – nada produziria resultados tão beneficos como a reorganisação do movimento intellectual do paiz, e sobretudo o estudo e a resolução das questões ideaes da sciencia e da arte.»<sup>504</sup>

Considerando o desenho a base de todas as artes plásticas, preconiza o seu ensino no seio de um sistema reorganizado, que deveria incluir as disciplinas de desenho de ornato, de arquitectura, de princípios de figura e do antigo, de desenho linear e geométrico, que não eram ensinadas na Academia, tecendo severas críticas aos cursos de arquitectura<sup>505</sup>, de pintura e escultura, que considerava deficitários em matéria de arqueologia, estética e história. Em sua opinião, o desenho é a disciplina chave para a perfeita ligação das artes à indústria. Por outro lado, defendia uma sólida preparação em todas as especialidades da arte industrial, sem esquecer a decoração de interiores. Tomando como referência o modelo austriaco, afirma: «Se quizermos que a escola d'arte aplicada attinja os fins a que é destinada é mister que as tres artes principaes: pintura, escultura e architectura sejam alli ensinadas com o maior escrupulo, pois a arte industrial não é mais do que a essencia d'estas tres artes aplicadas ás exigencias da vida hodierna. É quase superfluo demonstrar a ligação da architectura com a industria. A transição da parte constructiva e da ornamentação exterior para a do interior, para a decoração das paredes, das escadas, dos fogões e depois para os utensilios que são os canaes da luz, e para a do mobiliario inteiro que guamece as salas, a transição, dizemos é tão insensivel, os elos que ligam esses elementos são tão naturaes, tão seguros, que para chegar á invenção e execução de um *interior*: de uma guarnição completa de casa, propria a satisfazer um gosto apurado, é indispensavel possuir solidos conhecimentos architectonicos. Isto é hoje mais necessario do que nunca, porque hoje não temos um só estylo em voga, como nas epochas historicas (estylo renascimento, de Luís XIV, de Luís XV, etc.) mas sim a applicação parallela de

<sup>503</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>504</sup> *Idem, p. 7.*

<sup>505</sup> «O relatorio diz-nos: «O curso de archiectura é simplesmente um curso de desenho de arquitectura e ornato architetural. Com isto se habilitam os nossos architectos para fazer archiectura – no papel. Isto parece escarneio!», Joaquim de Vasconcelos, *ob. cit.*, p. 12.

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

todos os estylos do passado que disputam entre si o mercado e a habitação humana. (...) A escultura (...) é necessaria á ourivesaria, á industria da porcellana e do barro, do mobiliario, do ferro, do bronze, do marfim, e dos estuques, caso os artifices queiram ser artistas industriaes e aspirem a produzir um effeito artistico superior, que é o que distingue o producto da arte industrial do producto vulgar do officio.

A pintura, emfim, não deve ser separada da arte industrial, posto que a sua applicação se faça hoje frequentemente com condições desarrozadas. A sua applicação racional tem logar na pintura mural decorativa, na ourivesaria pelo esmalte, na porcellana, no bordado,etc.

D'isto resulta a ligação indissoluvel da alta arte e das artes industriaes. Não é possivel educar o artista para estas ultimas, sem o aproximar até certo ponto da vereda que conduz á grande arte. A escola d'arte applicada terá pois de ensinar architectura, escultura e pintura não só com o fim de educar ornamentistas habeis, desenhadore de estofos e de padrões - modelos, etc; mas tambem na proporção da necessidade das industrias artisticas. É este o ponto capital a que converge toda a organisação da escola d'arte applicada.»<sup>506</sup>

A nomeação de Rafael Bordalo Pinheiro para a direcção da Fábrica de Faianças das Caldas da Raína, criada em 1884, suscitara-lhe os maiores elogios, manifestando todo o seu apoio a essa iniciativa do governo, a ponto de, quando a fábrica esteve em riscos de fechar, ter tomado a defesa pública do projecto por sua livre iniciativa, através da redacção de um pequeno opúsculo.<sup>507</sup>

Joaquim de Vasconcelos partilhava com Sousa Holstein<sup>508</sup>, a ideia de criação de Museus de Artes Industriais, que considerava instituições graças às quais se podia educar o gosto artístico e elevar o nível cultural da população. Os mesmos museus poderiam, ainda segundo o seu raciocínio, complementar o ensino artístico. Viria a dirigir de modo brilhante, em 1886, o Museu Industrial Portuense, com uma organização inspirada no Real e Imperial Museu Austríaco de Arte e Indústria e o no Museu de South Kensington.<sup>509</sup> Contudo, este projecto «dificilmente podia ser entendido em Portugal, ao nível da sua indústria, incipiente e da sua cultura artística,

---

<sup>506</sup> Joaquim de Vasconcelos, *A reforma do Ensino de Bellas Artes III. A Reforma do Ensino de Desenho seguida de um Plano geral de Organisação das escolas e Coleções do Ensino Artístico com Respectivos Orçamentos*, Porto, Imprensa Internacional, 1879, pp.110 -111.

<sup>507</sup> Cf. Joaquim de Vasconcelos, *A fabrica de Faianças das Caldas da Raína*, Porto, Typographia occidental, 1891.

<sup>508</sup> Muito embora as sua posições tivessem sido quase sempre de franca oposição, Joaquim de Vasconcelos partilhava ideais comuns com Sousa Holstein. Contudo, pode considerar-se que Vasconcelos era um homem melhor informado.

<sup>509</sup> O Setembrismo criara os dois Conservatórios de Artes e Ofícios de Lisboa (1836) e Porto (1837). Posteriormente, foram criados respectivamente em 1852 os Museus de Indústria e em 1864 os Museus Tecnológicos. Em Dezembro de 1883 António Augusto de Aguiar criou os dois Museus Industriais de Lisboa e do Porto.

pobrissíma.»<sup>510</sup> Em 1899, e sem que tenham cumprido a função que lhes fora destinada, os Museus industriais foram extintos.

Entretanto, em 1897, o ministro Augusto José da Cunha procurara reorganizar o Ensino Técnico reunindo num único diploma toda a legislação até aí dispersa. De igual modo, justificara o não cumprimento da legislação entre 1891 e 1893 por falta de meios materiais, tendo fixado então, objectivos mais modestos para o ensino técnico. Condenando a subalternidade das Escolas Industriais de Lisboa e Porto aos Institutos existentes, deixaria clara a necessidade de encarar a diferença de públicos das duas instituições. Esta reorganização suprimira os cursos industriais previstos para o sexo feminino, criando outros cursos específicos alternativos, tentando eliminar a concorrência entre sexos, com a criação de uma mão de obra mais qualificada. «Em 3 de Setembro de 1889 novo decreto governamental reconhece a falta de eficácia do ensino técnico e profissional, dando relevo à sua inadequação ao mercado de trabalho.»<sup>511</sup> Os problemas deste ramo arrastar-se-iam ainda pela primeira década dos século XX.<sup>512</sup>

No norte do país, aquela que viria a ser mais tarde a Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, fora fundada em Janeiro de 1884, sob a designação de Escola Industrial Faria Guimarães. As suas actividades iniciaram-se apenas em Agosto de 1885, em instalações deficientes localizadas no Campo 24 de Agosto, num prenúncio daquele que veio a ser um dos problemas mais prementes: o espaço condigno. O ano de 1917 foi particularmente atribulado, com a escola a sofrer uma ordem de despejo. Apenas em Dezembro de 1920, o então ministro da Instrução Pública, ordenou a sua transferência para o Liceu Alexandre Herculano, tentando uma solução definitiva para o problema. Contudo, só em 1928 a escola conheceria uma fase mais estável, após ter ocupado as instalações da extinta Sociedade Industrial Firmeza, uma antiga chapelaria. Em Abril de 1955, e somando já setenta anos de luta por um espaço digno, a escola inaugurou novas instalações, tendo-se progressivamente expandido para os terrenos contíguos, face ao contínuo aumento da população escolar, definindo lentamente a sua configuração actual.

Desiludido, e sem fé no país e nos resultados da reforma do ensino artístico, Joaquim de Vasconcelos afirmava, em 1908, no Relatório para a Exposição sobre Portugal no Rio de Janeiro, que «as varias tentativas feitas em Portugal no sentido de melhorar e enriquecer o ensino artístico teem resultado improficias (...) por falta de um pensamento superior pedagógico

<sup>510</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, p. 423.

<sup>511</sup> Paulo Serralheiro et alii, A Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, em *Os Amigos de Gaia*, Maio de 1989, p. 59.

<sup>512</sup> Novo decreto de 1916 (nº 2609-E), reorganizaria o ensino técnico criando três graus: 1º grau preliminar, destinado a estabelecer a ligação entre a escola primária e o grau geral; o 2º grau, o geral destinado à formação de aprendizes (4 anos) e o 3º grau, o complementar destinado à formação de operários aos quais se concederia carta de patente com uma especialização de dois anos.

a que obedecam, de um plano hierachico que una, por uma trama disciplinada, as diferentes secções de que se compõem as nossas Escolas de Bellas Artes, e ainda pela quasi ausencia de material (...)»<sup>513</sup>.

Ramalho Ortigão, numa justa homenagem, tecera-lhe em 1891 um elogio rasgado, não hesitando em afirmar que Vasconcelos era o «mestre de todos nós, tem o cérebro mais ricamente fornecido de factos e é o perito de arte que dispõe da mais segura, da mais variada, da mais completa documentação.»<sup>514</sup>

Se Joaquim de Vasconcelos constitui, no século XIX, um raro exemplo de consciência crítica das necessidades do país, travando uma árdua batalha para poder, como bem defende José Augusto França, regenerar-lhe os defeitos, Ramalho Ortigão é outra grande personalidade do século. “O Culto da Arte em Portugal”, representa a busca de um pensamento crítico e estético dentro das coordenadas oitocentistas. Ramalho, entre outros, procura em vão a estética do romantismo, faz o balanço das ameaças que pairam sobre o património, polemiza e teoriza.

No domínio do ensino, «uma hierarquia de valores, apoiada pelos padrões culturais parisienses, diminuía a importância das “artes e ofícios”, separando-as das mais nobres preocupações estéticas. Aconteceu então que o ensino da arte não serviu nem para uma coisa nem para outra: não estando à altura da “grande arte”, não se prestou a ser útil à “pequena”».<sup>515</sup> Colocando-se a questão sobre o papel das artes visuais na definição da sociedade, Manuel Macedo concluiria, na Arte Portuguesa, que o século estava afinal condenado a terminar sem ter fundado um estilo. Nas decorações de interiores trabalhavam “multidões” de pintores decoradores de qualidade, sempre sob a esfera de influência francesa, e, não obstante houvesse quem pugnasse por um mobiliário de estilo nacional, os palacetes enchiham-se de um luxo francês snob, consolidando-se um certo gosto pelo pastiche, de teor pequeno-burguês, que em nada contribuía para a verdadeira renovação dos gostos.

A Arte Nova, surgida nos finais do século, como consequência do cansaço provocado pela Revolução Industrial, que introduzira um excessivo mecanicismo e originara banais imitações de ornamento elaboradas à máquina, desvirtuando o seu valor e significado intrínsecos, congregou artistas e críticos em torno de um novo ideal. Homens como Ruskin ou Morris almejavam «uma reforma das artes e ofícios que substituisse uma produção de massas barata por um artesanato conscientioso e pleno de significado»<sup>516</sup>. A Arte Nova baseava-se, assim, num renovado

<sup>513</sup> Joaquim de Vasconcelos, *Exposição Nacional do Rio de Janeiro. Notas sobre Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1908, p. 587.

<sup>514</sup> Joel Serrão, *Dicionário de História de Portugal*, Vol. VI, Lisboa, Livraria Figueirinhas, s.d., p. 253.

<sup>515</sup> José Augusto França, *A Arte em Portugal no século XIX*, Vol. II, Lisboa, Bertrand editora, 1990, 374.

<sup>516</sup> Ana Tostões, Arte Nova uma História, em *O Público*, 6 de Outubro, 2001.

sentimento pelo design e pelas possibilidades inerentes a cada material. Mais uma vez, Ramalho, Rafael Bordalo Pinheiro e outros, opuseram-se ao estrangeirismo dominante, denunciando o falso gosto. Mas a Arte Nova tardava em ser assimilada. «Sobejam provas de como esta penetração foi ligeira, e só ocasional quando não desastrosa – e a arte nova não modificou certamente o panorama.»<sup>517</sup> Faltavam sobretudo os modelos num país afundado em excessivos nacionalismos.

---

<sup>517</sup> José Augusto França, *ob. cit.*, p. 203.

## 16 – CONCLUSÕES

As dificuldades sentidas no início deste estudo não deixavam antever a vastidão do tema. De facto, à medida que o nosso levantamento prosseguia, a descoberta de uma enorme variedade de testemunhos ainda conservados foi uma surpresa. Sem eles, não poderíamos caracterizar o mundo das técnicas tradicionais de fingidos que chegaram até aos finais do século XIX, acabando por se prolongar, à boa maneira portuguesa, até às três primeiras décadas do século XX.

O inventário realizado para seleccionar casos de estudo permitiu-nos confirmar a veracidade de uma certa dicotomia entre o norte e o sul do país. Assim, o sul, detentor de uma maior tradição de tecnologias da cal, difere substancialmente do norte, onde os predominam os gessos.

No norte, a grande riqueza de interiores relaciona-se, sem qualquer dúvida, com o peso das técnicas da cal e do gesso, da mesma maneira que, no sul, hábitos culturais seculares, que se filiam na herança islâmica, entre outras, explicam e contextualizam o desenvolvimento das tecnologias da cal. Por outro lado, tanto as técnicas como os materiais, permitem deduzir a sobrevivência de uma cultura técnica milenar, informada por valores estritamente mediterrânicos. Como qualquer outro fenómeno cultural, as técnicas nascem, desenvolvem-se, atingem a maturidade e desaparecem. Um dos problemas que tivemos de enfrentar residiu na grande dificuldade em inserir, num quadro cronológico preciso, cada técnica de fingimento identificada. Foi essa a razão que nos levou a centrar a nossa atenção no século XIX, transformando a essência deste trabalho na análise e caracterização dos interiores. Os interiores deste período são os exemplares melhor conservados, em toda a sua autenticidade estética e histórica, e como tal, passíveis de uma leitura mais objectiva.

Este caminho permitiu perceber que as decorações de paredes e tectos oitocentistas, confirmam, por si sós, a herança da maioria das técnicas de pintura e de estuque. Esta certeza consolidou-se à medida que fomos encontrando, por acaso, ou procurando intencionalmente, paralelos mais antigos, em diversas tipologias arquitectónicas e artísticas. A falta de fontes escritas contrasta com a existência de fontes arqueológicas, que provam, também para o território nacional, uma antiguidade que remonta mesmo à presença romana, no que diz respeito às técnicas de estuque e de pintura a fresco, filiadas na cal, no gesso e nos pigmentos inorgânicos e orgânicos.

Uma análise mais atenta de vários exemplares que integram o nosso património classificado, sobretudo na esfera da arte sacra, levou-nos a concluir que, praticamente desde o século XVI,

mas sobretudo nos dois séculos posteriores, o manancial técnico básico está já presente em Portugal. Cada técnica evoluirá de acordo com as condições propiciadas pelas modas e gostos vigentes, assim como pelo corpo de executantes disponível. Esta evolução pressupõe, necessariamente, uma aprendizagem dentro dos moldes típicos das sociedades pré-industriais, em meio oficial, respeitando a hierarquia de aprendiz a mestre. A mestria da execução e o segredo das receitas faziam o sucesso.

Todavia, esta metodologia não se adaptou às realidades de uma construção industrializada, e por isso viu-se condenada ao ocaso, pondo em risco a tradição. Os mestres morreram, levando consigo os segredos. Os tempos mudaram e com eles os gostos, o que originou um acentuado declínio das artes decorativas. Instala-se a arquitectura quase sem ornamento, não havendo necessidade de recorrer à simulação de materiais. A uma prática de segredo profissional, junta-se a contínua falta de mercado para os bons profissionais. Lentamente, instala-se uma mentalidade de tipo consumista, que preza o efémero. Esta nova tendência social não favorece, como é óbvio, a boa prática das artes e ofícios. A situação agrava-se ainda mais com a implantação de um capitalismo desenfreado, que valoriza os novos produtos industriais, capazes de responder em tempo mais curto às novas necessidades. Em apenas algumas décadas, um património cultural de gerações desaparecerá quase sem deixar rasto.

Foi precisamente na pista desse rastro fugaz que nos lançamos, após a opção por uma recolha oral das práticas ainda vigentes. Esta experiência deu-nos a real noção da rapidez com que se processou o esquecimento de métodos e léxicos, inerentes às técnicas tradicionais. A história informa-nos que aquilo que não se usa, não se consome, e portanto também não se ensina...

A alteração profunda da cadeia de relações profissionais pré-industriais fez desaparecer aprendiz e mestre. As suas figuras, agora uma lembrança ancestral, foram substituídas pelo mestre de obras e por operários especializados, que executam tarefas individualizadas, inseridas num ritmo de produção, racionalizado pelos factores economia e tempo.

De uma maneira geral, os artistas entrevistados demonstraram um desconhecimento profundo sobre métodos tradicionais, evidenciando práticas desvirtuadas no seu trabalho. Salientam-se, no entanto, uma ou outra excepção, por parte de operários mais idosos, que se revelaram interlocutores mais profícuos. Apesar de tudo, foram vários os que demonstraram uma enorme vontade de aprender, sobretudo os mais jovens. Porém, não basta dispor dos manuais e dos tratados! A questão essencial reside num problema de mercado.

Em Portugal, pelo menos em teoria, apenas os campos da reabilitação, conservação e restauro, constituem uma reserva de trabalho para os ofícios que utilizam técnicas tradicionais. Pese embora a evolução registada nas últimas duas décadas nestes sectores, traduzida em

intervenções mais planificadas e rigorosas, esta prática ainda não é sistemática, como pudemos depreender a partir de algumas intervenções visitadas.

Urge institucionalizar a regra da obrigatoriedade do restauro como teoria de projecto, com decisões tomadas em equipa, sobretudo ao nível das decisões sobre conceitos de intervenção e de apresentação final, aspecto fundamental no caso dos revestimentos arquitectónicos.

A uniformização de metodologias e a definição de filosofias enquadradas em intervenções pautadas por limites, são critérios a interiorizar para uma prática regida pelo respeito da autenticidade e da intervenção mínima, extensível à generalidade das entidades que intervém no património. A ausência de regras origina uma irreversível perda de informação, uma vez que não é possível controlar a qualidade da formação dos intervenientes.

Somos de opinião que a restituição histórica das práticas ancestrais passa, necessariamente, pela implementação de projectos de investigação que encontrem a necessária correspondência em projectos concretos de formação e possibilitem a intervenção, com base num conhecimento rigoroso do objecto. Entendemos que os projectos de formação aqui propostos deverão enquadrar-se numa filosofia assente em dois objectivos principais: a recuperação das técnicas tradicionais pela investigação activa no património (e tal só se pode conseguir através da inclusão de metodólogos da conservação nas equipas de restauro), e o aproveitamento dos saberes dos velhos mestres, que apesar de reformados, manifestam ainda o gosto pela transmissão.

A existência de revestimentos antigos é um património ao qual não se atribui a devida importância. Os riscos que pairam sobre o património edificado dos séculos XIX e dos inícios do século XX são muitos, salientando-se como o mais grave, a ausência de um inventário exaustivo e rigoroso, que permita gizar estratégias de conservação, ou nos casos em que isso se justifique, de recuperação. A especulação imobiliária dá lugar a recuperações destrutivas, frequentemente sob o pretexto de adaptação a novas funcionalidades, varrendo interiores e descaracterizando a traça, mantendo apenas a fachada à semelhança de um mau cenário de ópera, numa moda de construção de “condomínios fechados”, como acontece presentemente na cidade do Porto, ou ainda sob a o pretexto da instalação de cadeias bancárias, casos em que o poder económico do cliente se sobrepõe a qualquer lógica de conservação.

A defesa do património é uma luta contra relógio. É fundamental promover a sensibilização dos proprietários, a braços com a manutenção dos seus imóveis. A escassez de artistas e de outros profissionais mais habilitados, quer em técnicas de manutenção, quer de restauro, gera preços excessivos que nem todos podem pagar. O resultado está à vista: obliteram-se marmoreados e pinturas murais, ou arrancam-se tectos estucados e decorados. São vários os casos de imóveis

que não pudemos visitar, onde os proprietários, pouco à vontade para assumir as alterações destrutivas levadas a cabo nas últimas obras, preferiram afirmar taxativamente que a sua casa nunca ostentara tais decorações.

O nosso estudo permitiu também concluir que as técnicas de simulação de materiais não se ligam a nenhuma classe social específica, nem a tipologias arquitectónicas precisas, representando antes um recurso decorativo da moda. Os fingidos encontram-se em vários tipos de imóveis, e apesar de significarem uma alternativa mais económica à posse de materiais nobres, representavam, à época, técnicas caras. Um fingido de qualidade requeria bons executantes, que só bolsas folgadas podiam dar-se ao luxo de custear.

A riqueza do mundo dos estuques decorativos na corda litoral norte, entre Viana do Castelo e Caminha, em especial do núcleo Afife/Areosa, justifica, em nossa opinião, o lançamento de um projecto do Museu do Estuque, talvez por parte do município de Viana do Castelo, pois a rápida evolução introduzida pelos novos materiais deu já origem a um conjunto de testemunhos a preservar. Por outro lado, a publicação de pequenos estudos monográficos quer sobre a temática dos revestimentos decorativos, quer sobre os estuques, poderá funcionar como uma medida de promoção da salvaguarda activa junto dos proprietários.

A constatação quase permanente, no decurso deste trabalho, da importância da figura do emigrante brasileiro como empresário investidor, promotor de infraestruturas e equipamentos básicos, e encomendante de palacetes, leva-nos a propor a necessidade da realização urgente de um outro estudo, o das “casas de brasileiro”. Com efeito, o dinheiro do Brasil está quase sempre presente, se não de uma forma directa, pelo menos de modo indirecto, condicionando as alterações e melhoramentos das casas e dos programas decorativos, e estimulando o uso de novos materiais e a criatividade dos artistas. Em nossa opinião, importa inventariar tipologias arquitectónicas e decorativas ligadas aos brasileiros, em todo o norte, com especial incidência nos concelhos de Felgueiras, Fafe, Guimarães e Vizela.

De tudo isto, fica-nos a certeza de que, se não agirmos rapidamente e de modo organizado, arriscamo-nos a perder aquilo que ainda não registámos. E atrevemo-nos a dizer que o conteúdo deste estudo, em breve será pura arqueologia.

## BIBLIOGRAFIA

### FONTES PRIMÁRIAS:

- Arquivo da Direcção Regional Norte dos Monumentos e Edifícios Nacionais ( DREMN )  
Processos Administrativos seguintes imóveis:  
**Igreja do Carmo – Viana do Castelo.** Ofício de 19/06/1973; ofício nº 1136; ofício de 15/01/1975; e ofício nº 6540.  
**Museu Alberto Sampaio – Guimarães.** Pastas: de Fevereiro de 1929 a Junho de 1956; de Junho de 1956 a Agosto de 1965; de Setembro de 1965 a Junho de 1967; de Junho de 1967 a Agosto de 1983.  
**Paço Episcopal do Porto – Porto.** Pastas: nº1 – de 1934 a 1987; nº2 – de 1987 a 1989; nº3 – de 1995 a 2001.
- Arquivo do Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico IPPAR – Direcção Regional Norte.

Processo Administrativo:

**Mosteiro de Pombeiro – Felgueiras.** Pastas nº 1, 5, 7 e 18.

- Arquivo do Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico IPPAR – Direcção Regional Centro.

Processo Administrativo:

**Capela do Calvário – Ovar.** Processo da 3ª secção – L28/772. Ofícios de 4/11/1948; ofício de 14/2/1949; ofício de 15/3/1949.

**CÂMARA MUNICIPAL DE CELORICO DE BASTO – Postura Municipal sobre obras, estética, segurança e salubridade das edificações e prevenção contra incêndios,** Celorico de Basto, Tipografia Moderna, 1955.

**CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – Código de Posturas do Município do Porto,** Porto, Typografia de A J. Da Silva Teixeira, 1889.

**CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO – Código de Posturas do Município do Porto de 1905,** em Documentos e Memórias para a História do Porto, XXXV Porto, C. M. Porto, s.d..

**CÂMARA MUNICIPAL DE VILA VERDE – Postura sobre o Asseio Exterior dos Edifícios,** Braga, Oficinas Gráficas da Livraria Cruz, s.d..

### FONTES SECUNDÁRIAS:

**AA. VV – Técnicas de Construção Tradicional – caderno 1 – Tintas,** Museu Alberto Sampaio/Muralha, 1982.

**AA. VV – Revestimiento y Color en la Arquitectura, Conservación y restauración,** (Dir. Francisco Xavier Gallego Roca), Curso de Restauración Arquitectónica, Granada, Universidad de Granada, 1996.

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

**AA. VV – Malte a Vista con Sabbie Locali nella Conservazione degli Edifici Storici, Prima Parte Interpretazione dei Valori e Individuazione dei Problemi,** Politecnico di Torino, 6,7 e 8 Luglio, 2000.

**AGUIAR, J; CABRITA, A. M.; PAIVA V.** – *Tipos de formação e carências de qualificações profissionais na conservação e reabilitação do património arquitectónico*, Conferência Nacional Património e Formação Profissional, Évora, Ministério da Educação/GETAP, 1993.

**AGUIAR, J.; TAVARES, Martha; MENDONÇA, Isabel** – *Fingidos de madeira e pedra, breve historial, técnicas de execução, de restauro e de conservação*, Lisboa, Cenfic, 1997.

**AGUIAR, J.; TAVARES, Martha; MENDONÇA, Isabel** – *Fingidos de madeira e pedra, breve historial, técnicas de execução, de restauro e de conservação*, Lisboa, Cenfic, 1998.

**AGUIAR, José** – *Estudos Cromáticos nas Intervenções de Conservação em Centros Históricos*, dissertação de doutoramento em Conservação do Património Cultural, LNEC/ Universidade de Évora, 1999.

**AGUIAR, José** – *A salvaguarda dos revestimentos arquitectónicos e o problema da sua “apresentação”(Parte I)* em Pedra & Cal, GECORPA, nº 9, Jan-Março de 2001.

**AGUIAR, José** – *A salvaguarda dos revestimentos arquitectónicos e o problema da sua “apresentação”(Parte II)* em Pedra & Cal, GECORPA, nº10, Abril – Maio de 2001.

**AIRES-BARROS, Luís** – As grandes questões do património cultural construído, em *Gestão e Tutela do Património*, Cadernos SPPC, nº 2, Évora, SPPC, 1996.

**AIRES-BARROS, Luís** – A Formação de Conservadores e Restauradores de Monumentos em Portugal, em *Formação/Profissão em Conservação do Património Histórico Edificado*, Cadernos SPPC, nº 4, Évora, SPPC, 1997.

**ALBERTI, Leon Battista** – *De re aedificatoria*, Madrid, Akal, 1991.

*Almanak de Guimarães para 1899 Commercial, burocrático descriptivo, chorographico e histórico*, Guimarães, Livraria editora de Francisco Joaquim de Freitas, 1898.

**ALPUIM, Maria Augusta d’-** O Palácio da Carreira, em *Cadernos Vianenses*, vol I, Viana do Castelo, 1978.

**ALPUIM, Maria Augusta d’; VASCONCELOS, Maria Emilia** – *Casas de Viana Antiga*, Viana do Castelo, CER, 1983.

**AMENDOEIRA, Ana Paula Ramalho** – *Monsaraz: Análise do processo de conservação e transformação urbana no século XX*, dissertação de mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Évora, 1997.

*Arte Efímera em Portugal* – Catálogo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

**AZEVEDO, Pe. Torquato** – *P. Memórias ressuscitadas da Antiga Guimarães*, (2<sup>a</sup> edição ), Guimarães, Editor: Paulo Tiago Monteiro Dias, 2000.

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

**BARBEROT, E.** – *Traité : Constructions Civiles*, Paris & Liége, Librairie Polytechnique Ch. Béranger, 1924.

**BECK, James; DALEY** – Michael *La Restauración de Obras de Arte: negocio,cultura, controversia y escandalo*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997.

*Benedictina Lusitana Tomo II*, Coimbra, oficina de impressão de Manoel de Carvalho, impressor da Universidade, 1651.

**BORGES, Nelson Correia** – Do Barroco ao Rococó, em *História da Arte em Portugal*, vol 9, Lisboa, Publicações Alfa, s.d..

**BRAGA, Alberto Vieira** – Curiosidades de Guimarães, em *Revista de Guimarães*, vol XVIII, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, 1959.

**BRAGA, Alberto Vieira** – Curiosidades de Guimarães, em *Revista de Guimarães*, Vol. I, fasc. I a V, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, 1980.

**BRAGA, Alberto Vieira** – Curiosidades de Guimarães, em *Revista de Guimarães*, Vol. II, fasc. VI a IX, Guimarães, Sociedade Martins Sarmento, 1986.

**BRANCO, J. Paz** – *Manual do Pedreiro*, Lisboa, LNEC, 1981.

**BRANDI, Cesare** – *Teoria de la Restauración*, Madrid, Alianza Forma, 1989.

**BUCHO, José Caldeira Almeida Domingos** – *Herança cultural e práticas de restauro arquitectónico em Portugal durante o Estado Novo: intervenções nas fortificações do distrito de Portalegre*, dissertação de doutoramento em Conservação do Património Cultural, Évora, 2000.

**CABRITA, A. Reis** – *A postura ética na investigação técnica de apoio à conservação do património arquitectónico*, IV Encontros com o Património, Espiga de Ouro, Cadernos do Centro Histórico de Beja, Câmara Municipal de Beja, 1996.

**CALDAS, Pe. António José Ferreira** – *Guimarães, apontamentos para a sua história*, Guimarães, Ed. C. M de Guimarães/ Sociedade Martins Sarmento, 1996.

**CALDAS, João Vieira; GOMES Paulo Varela** – *Viana do Castelo*, Lisboa, Presença 1990.

**CAMACHO – MARTÍNEZ, R.; ASENJO – RUBIO, E.** – Territorio de signos y lenguajes de la ciudad de Málaga: la pintura mural, em *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Sevilla, IAPH, Ano VIII, nº 34, Marzo 2001.

**CARBONARA, Giovanni** – *Avvincinamento al Restauro, teoria , storia, monumenti*, Napoli, Liguori Editore, 1997.

**CARVALHO, Aguinaldo Alves Pires de** – *Decoração Artística de tectos em Estuque*, Viana do Castelo, trabalho de estágio pedagógico do 5º grupo, 1976-77 (policopiado).

**CASIELO, Stella** – *La Cultura del Restauro: teorie e fondatori*, Venezia, Marsilio Editori, 1996.

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

*Catálogo da Exposição de Desenhos e de Obras d'Arte dos Professores das Escolas Industriaes da Circunscripção do Norte, Porto, Typographia Occidental, 1890.*

**CENNINI**, Cennino – *Il Libro dell'Arte o Trattato della Pittura*, Milão, Longanesi, 1984.

**CERUTTI**, Carla – *Artes Decorativas do século XX - Art Deco*, Lisboa, Editorial Presença, 1990.

**CHOAY**, Françoise – *A Alegoria do Património*, Lisboa, edições 70, 2000.

**COELHO**, Margarida – Mestres Construtores de ontem e de hoje, em *Sociedade e Território*, nº 2, 1985.

**COIMBRA**, Artur Ferreira – *Fafe a terra e a memória*, Fafe, Câmara Municipal de Fafe, 1997.

**COLLI**, Dante; **GARUTI**, Alfonso; **PELLONI**, Romano – *La Scagliola carpigiana e l'illusione barroca*, Modena, Artioli Editore in Modena, s.d..

**CORRÊA**, Carlos Alberto – *Pintura e Fingidos*, Lisboa, Livraria editora, 1931.

**COSTA**, F. Pereira – *Enciclopédia Práctica da Construção Civil*, ed. do autor, s.l., 1955 (30 fascículos).

**COTOVIO**, Alice; **CAETANO**, Joaquim; **PESTANA**, J. Artur – Conservação e Restauro das Pinturas das Capelas dos Passos de Ovar, em *Dunas: temas & perspectivas (revista anual sobre cultura e património da região de Ovar)*, Ano I, nº 1, Ovar, C.M. Ovar, 2001.

**CUNHA**, Carmen A. A. de Moraes Sarmento – *Emigração familiar para o Brasil, concelho de Guimarães 1890-1914, uma perspectiva micro-analítica*, Braga, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, 1997.

**CUNHA**, Vítor – *Monografia de Cabeceiras de Basto. História, Lendas, Curiosidades*, Cabeceiras de Basto, Companhia Editora do Minho – Barcelos, 1958.

**CUSTÓDIO**, Jorge – De Alexandre Herculano à Carta de Veneza, em *Dar Futuro ao Passado*, Lisboa, SEC/ IPAAR, 1993.

**ERLANDE – BRANDENBURG** A. – *Quand les cathédrales étaient peintes*, Paris, Découvertes Gallimard, 1993.

*Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, (Dir. de José Fernandes Pereira) Lisboa, Editorial Presença, 1989.

**ESBAP** – *Fresco*, Porto, Edição do Fundo de actividades culturais, 1962.

**EUROPEAN COMMISSION**, Directorate, *European Preventive Conservation Strategy Project*, Evtek Institute of Art and Design, Vannta, Finland, 2001.

**FABIÃO**, Carlos – Património Arqueológico em Portugal: gestão de uma memória incómoda, em *História, Nova Série*, nº 11/12, Agosto- Setembro, 1995.

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

**FERNANDES**, F. José Carneiro – Capelas de Viana, em *Cadernos Vianenses*, Vol VI, Viana do Castelo, 1981.

**FERNANDES**, Francisco José Cameiro – *Viana Monumental e Artística : espaço urbano e património de Viana do Castelo*, Viana do Castelo, Edição do Grupo Desportivo e Cultural dos Estaleiros Navais de Viana do castelo, E.P., 1990.

**FERNANDES**, F. José Cameiro – *Tesouros de Viana do Castelo Roteiro monumental e Artístico*, Viana do Castelo, Edição do Grupo Desportivo e Cultural dos Estaleiros Navais de Viana do castelo, E.P., 1999.

**FERNANDES**, Filipe – *Fundação do Convento do Carmo e Construção da Igreja*, em *Cadernos Vianenses*, vol. 1, Viana do Castelo, Edição do Pelouro da Cultura da C. M. de Viana do Castelo, 1958.

**FERNANDES**, Filipe – *Elogio dos Famosos Estucadores de Viana*, em *Cadernos Vianenses*, Edição do Pelouro da Cultura da C. M. de Viana do Castelo, Tomo VI, Dez. 1981.

**FERNANDEZ**, Sérgio – *Percorso da Arquitectura Portuguesa, 1930 – 1974*, Porto, FAUP, 1988.

**FERREIRA-ALVES** Natália Marinho, – *A arte da Talha no Porto na Época Barroca (artistas, clientela, materiais e técnica)*, 2 vols, Porto, Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto, *Documentos e Memórias para a História do Porto* – XLVII, 1989.

**FERREIRA-ALVES** Natália Marinho, – *VILAÇA*, Frei José de Santo António Ferreira, em *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.

**FERREIRA**, António Bartolomeu Jácome – *Igreja Paroquial da Areosa*, Braga, Faculdade de Teologia – Universidade Católica, 2 vols (policopiado).

**FORTI**, Giorgio – *Antiche Ricette di Pittura Murale*, (1984), 3<sup>a</sup> edição, Verona, Cirre Edizioni, 1989.

**FRANÇA**, José Augusto – *A arte em Portugal no século XIX 1780-1835*, Lisboa, Bertrand editora, 1990.

**FRANÇA**, José Augusto – *A arte em Portugal no século XIX 1835-1880*, 2º vol, Lisboa, Bertrand editora, 1990.

**FRAZÃO**, Irene – *A Pintura Mural*, em *Dar Futuro ao Passado*, Lisboa, IPPAR, 1993.

**FERREIRA**, M. da Conceição Falcão – *Uma Rua de Elite na Guimarães Medieval (1376 – 1520 )*, Guimarães, C.M. de Guimarães/Sociedade Martins Sarmento, 1989.

**FUNDACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE CASTILLA Y LEÓN** – *La Conservación como factor de desarrollo en el Siglo XXI*, Valladolid, Espanha, 1998, 332 p. ISBN84-605-8977-3.

**GÁRATE - ROJAS**, Ignacio – *Artes de la Cal*, Madrid, Didot, 1994.

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

**GÁRATE - ROJAS** Ignacio – *Artes de los Yesos: yeserías y estucos*, Editorial Munilla – Lería, Madrid, 1999.

**GARCIA – OTERO**, Sílvia Patricia M. – Agentes de deterioro y alteraciones de las pinturas murales, em *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Sevilla, IAPH, Ano VIII, nº 34, Marzo 2001.

**GAUCHEREL**, Leon – *Exemples de Décoration appliqués à la architecture e à la peinture depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*, Paris, Bance éditeur, 1857.

**GONÇALVES**, A. Nogueira – *Inventário Artístico de Portugal-Distrito de Aveiro Zona norte*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1981.

**GONÇALVES**, Teresa – *Guarnecimentos Tradicionais para paredes exteriores*, Lisboa, LNEC, 1996.

**GONZALEZ**, Maria Luisa Gómez – *Exame Científico aplicado a la conservación de las obras de arte*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994.

**GONZÁLEZ- VARAS**, Ignacio – *Conservación de Bienes Culturales, teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra, 1999.

**GUERRA**, Luís Figueiredo da – *Esboço Histórico*. Viana do Castelo, Coimbra, 1977.

**GUERRA**, M. Júlio – *Guia do operário nos trabalhos públicos ou resolução de diversos problemas simples*, Lisboa Imprensa Nacional, 1862.

*Guia da Exposição Interiores Civis Pintados de Braga e Guimarães no Museu Alberto Sampaio*, Guimarães 27 de Out. a 31 de Dez. de 1981, (texto policopiado).

*Guimarães Cidade Património mundial – um objectivo estratégico*, Guimarães, C.M. de Guimarães/GTL, 1998.

*Guimarães do passado e do presente, Guimarães (fotografias do café oriental)*, C. M. de Guimarães, Biblioteca Pública da F. C. Gulbenkian, s. d..

**HENRIQUES**, Fernando – *A Conservação do património histórico edificado*, Memória nº 775, Lisboa, LNEC, 1991.

**HENRIQUES**, Fernando – *Humidade em Paredes*, Lisboa, LNEC, 1994.

**HENRIQUES**, Fernando – As Exigências da Formação em Conservação, em *Formação/Profissão em Conservação do Património Histórico Edificado*, Cadernos SPPC nº 4, Évora, SPPC, 1997.

**HERDADE**, João; **MASCARENHAS**, Rui – Rebocos e pinturas exteriores – Os Pigmentos, em *Dar Futuro ao Passado*, Lisboa, IPPAR, 1993.

**HOLANDA**, Francisco de – *Da Pintura Antiga (1548)*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1983.

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

**JORGE**, Virgolino – A Conservação do património e política cultural portuguesa, em *Anais da Universidade de Évora*, nº 3, Évora, Universidade de Évora, 1993.

**JORGE**, Virgolino; **HENRIQUES**, Fernando – *Textos Fundamentais*, Cadernos SPPC, nº 1 Évora, SPPC, 1996.

**LEBEAU**, Richard, Les Sans – Cullotes à Saint – Denis: purgeons le sol des patriotes, *Historia spécial Grand Format*, Hors de Série, nº 9710, Paris, éditions Tallandier, 1997.

**LENCLLOS**, J-P; **LENCLLOS**, D., *Les Couleurs de L'Europe*, Paris, Le Moniteur, 1995.

**LIMA**, Maria Luísa Gonçalves Reis – *A Talha Neoclássica Bracarense*, dissertação de doutoramento em História da Arte, Porto, FLUP, 2000.

**LING**, Roger – *Roman Painting*, Cambridge, CUP, 1991.

**LINO**, Raúl – *Casas Portuguesas, alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*, (9ª edição), Lisboa, Livros Cotovia, 1992.

**LIPPI**, Gabriella – *Le professioni del Restauro: formazione e competenze*, Col: *La Conservazione e il restauro oggi*, Firenze, Nardini Editore, 1996.

**LÍRIO**, Manuel – *Monumentos e Instituições Religiosas – Subsídios para a História de Ovar*, Porto, Of. Gráfica Soc. de Papelaria, s.d..

**LOPES**, Maria Leonor Domingos Calisto – *A Caiação Tradicional no Distrito de Santarém : testemunhos contemporâneos*, dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Évora, Universidade de Évora, 1997.

**LOUÇÃO**, Maria Dulce – *Cor: natureza, ordem e percepção*, dissertação de doutoramento em arquitectura, Lisboa, Universidade Técnica, 1992.

**LOURENÇO**, Alves – *Arquitectura religiosa do Alto Minho, capelas e igrejas (séc: XII ao séc:XVII)*, Viana do Castelo, Ofilito, 1987.

**MACARRÓN-MIGUEL**, Ana María – *Historia de la Conservación y de la Restauración desde la Antiguedad hasta finales del siglo XIX*, Madrid, Editorial Tecnos, 1995.

**MACARRÓN MIGUEL**, Ana María; **GONZÁLEZ MOZO**, Ana – *La Conservación y la Restauración en el siglo XX*, Madrid, Editorial Tecnos, 1998.

**MACHADO**, Cyrillo Volkmar – *Collecção de Memorias relativas ás vidas dos Pintores, Escultores, Architectos e Gravadores Portugueses e Estrangeiros que estiverão em Portugal*, ed. Anotada por M. Teixeira de Carvalho e Vergílio Correia, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922.

**MAYER**, Ralph – *Manual do Artista*, São Paulo, Martins Fontes, 1999.

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

**MARGALHA**, Maria Goreti Lopes Baptista – *O Uso da Cal em argamassas no Alentejo*, dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Évora, Universidade de Évora, 1997.

**MARTINEZ – JUSTICIA**, M. José – *Antología de Textos sobre restauración*, Jaén, Universidad de Jaén, 1996.

**MARTINEZ – JUSTICIA**, M. José – *El color y la pátina a la luz de las cartas de restauración*, em *Revestimiento y Color en la Arquitectura, Conservación y Restauración, Curso de Restauración Arquitectónica*, Granada, Universidad de Granada, 1996.

**MARTINEZ – JUSTICIA**, M. José – *Historia y Teoría de la Conservación Artística*, (2ª edição), Madrid, Tecnos, 2001.

**MATOS**, Manuel Lacerda de – *Factores ocorrentes em intervenções sobre o património arquitectónico*, dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Évora, Universidade de Évora, 1995.

*Memórias do Mosteiro de Pombeiro escritas por Frei António da Assunção Meireles* publicado por Alfredo Pimenta, Lisboa, ed. da Academia Portuguesa de História, 1942.

**MELLO**, Magno Moraes de – *A Pintura de tectos em perspectiva no Portugal de D. João V*, Lisboa, Estampa, 1998.

**MEIRA**, Avelino Ramos – *Afife – Síntese monográfica*, Porto, edição do autor, 1945.

**MEYRA**, João Monteiro – *O concelho de Guimarães*, Porto, Typografia a Vapor da Empreza Guedes, 1907.

**MESTRE**, Vítor – *O Levantamento da Arquitectura Popular do Arquipélago da Madeira, Bases para a sua reabilitação enquanto património cultural*, Dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Évora, Universidade de Évora, 1997.

**MIRA**, Paula Cristina Rodrigues C. Conduto Costa – *Contributo para a Conservação do Património Urbano de Moura: análise morfo-tipológica e da imagem urbana no espaço intra-muros do castelo e no bairro da mouraria*, dissertação de Mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Évora, 1999.

**MONTEIRO**, Miguel – *Fafe dos «brasileiros», perspectiva histórica e patrimonial*, Fafe, edição do autor, 1991.

**MONTEIRO**, Miguel – *Migrantes, Emigrantes e «Brasileiros» de Fafe (1834-1926) , Territórios, itinerários e trajectórias*, Fafe, C.M. de Fafe, 2000.

**MONTON**, D. Bernardo – *Segredos das Artes Liberaes, e Mecanicas*, Lisboa, Typografia Rollandiana, 1818.

**MORA**, Paolo, Laura ; **PHILIPPOT**, Paul – *La Conservazione delle Pitture Murali*, Bolonha, Editrici Compositori, 2001.

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

**MORAES**, M. Adelaide Pereira de – *Guimarães Terras de Santa Maria*, Guimarães, s.e., 1978.

**MORAES**, M. Adelaide Pereira de – *Velhas Casas, a Casa do Cano ou do Salvador*, sep. do *Boletim de Trabalhos Históricos*, Vol. XXXII, Guimarães, Arquivo Histórico Municipal Alfredo Pimenta, 1982.

**MORAES**, Maria Adelaide Pereira – *Velhas Casas, Casa de Sezim*, X, Sep. do *Boletim de Trabalhos Históricos*, Guimarães, Arquivo Histórico Municipal Alfredo Pimenta, 1985.

**MOREIRA**, Rafael – Arquitectura. Renascimento e Classicismo, em *História da Arte Portuguesa*, (Dir. Paulo Pereira ), vol 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

**MORENTE**, Maria – Fragmentos de Patrimonio. Reflexiones sobre la protección de las pinturas murales, em *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Sevilla, IAPH, Ano VIII, nº 34, Marzo 2001.

**MOURATO**, Helena C. Peixe – *Salvaguarda da Imagem Urbana de Natureza Histórica de Évora, a praça do Giraldo*, dissertação de mestrado em Recuperação do Património Arquitectónico e Paisagístico, Évora, 2000.

**NUNES**, Idalino António – *O Gesso sua aplicação através dos tempos*, Lisboa, Rotary Club de Lisboa, 1958.

**OLIVEIRA**, António José – *A arte e os artistas de Guimarães*, Seminário em História da Arte, Porto, Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 1993.

**PALLADIO**, Andrea – *Los Cuatro libros de Arquitectura*, Madrid, Akal, 2000.

**PASTOREAU**, Michel – *Dicionário das Cores do nosso tempo, simbólica e sociedade*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997.

*Património Classificado – Arquitectónico e Arqueológico*, 3 vols, Lisboa, IPPAR, 1993.

*Património do concelho de Guimarães – exposição Fotográfica*, Guimarães, Muralha – associação de Guimarães para a defesa do património, 1985.

**PEDREIRINHO**, José Manuel – Casas dos Emigrantes, Os Brasileiros, em *História*, 1ª Série, nº 98, 1986.

**PEREIRA**, Paulo – As grandes edificações, em *História da Arte Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

**PETERS**, Tom F. – *Building the Nineteenth Century*, Massachusetts, MIT, 1996.

**PINHEIRO**, Thomás Bordalo – *Elementos de Modelação de Ornato e Figura*, (2ª edição), Biblioteca de Instrução Profissional, Lisboa, s.e., 1908.

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

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

**PINHO**, João Frederico Teixeira de – *Memórias e Datas para a História da Vila de Ovar*, Ovar, Câmara Municipal de Ovar, 1959.

**POZZO**, Andreia – *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, Roma, Ex. Typographia Antonii de Rubeis in Platea Cerensi, 1717.

**QUARESMA**, Maria Clementina de Carvalho – *Inventário Artístico de Portugal*, Cidade do Porto, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1995.

**REAL**, Regina M. – *Dicionário de Belas Artes: términos técnicos e matérias afins*, 2 vols, Rio de Janeiro, editora Fundo de Cultura S.A., 1962.

**RÉAU**, Louis – *Histoire du Vandalisme, les Monuments Détruits de l'Art Français*, Paris, éditions Robert Laffont, 1994.

*Relatório da Exposição Industrial de Guimarães em 1884*, Porto, Typografia de António José da Silva Teixeira, 1884.

**RIBEIRO**, Emanuel – *Como os nossos avós aprendem uma profissão*, Gaia, Apoleiro, 1930.

**RIEGL**, Aloës – *El Culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor Distribuciones S. A, 1987.

**RIVERA**, Javier – Restauración arquitectónica desde las orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia, em *Teoria e Historia de la Restauración, Master de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio*, Madrid, Editorial Munill-Lería, 1997.

**ROCA**, Javier Gallego – Criterios y metodologías para la conservación y restauración de los revestimientos y el color en la arquitectura, *Loggia*, Año I, nº 2,1997.

**ROSAS**, Maria Lúcia Cardoso – *Monumentos Pátrios*, dissertação de doutoramento em História da Arte, Porto, FLUP, 1995.

**RUA**, Helena – *Os Dez Livros de Arquitectura de Vitrúvio, corrigidos e traduzidos recentemente em português, com notações e figuras*, Lisboa, Instituto Superior Técnico, 1998.

**SANTIAGO**, Cybèle Celestino – *Estudo dos materiais de Construção de Vitrúvio até ao século XVIII: uma visão critico-interpretativa à luz da Ciência contemporânea*, dissertação de doutoramento em Conservação do Património Cultural, Évora, 2000.

**SANTOS**, Augusto Gomes dos Santos – Tintas em Pó e suas Necessidades, Comunicação apresentada ao II Congresso da Indústria Portuguesa, em *Anuário Comercial de Portugal*, Lisboa, Tipografia E.N.P., 1957.

**SANTOS**, João Miguel S. Lameiras C. – *O Elogio do Fantástico na Pintura de Grotesco em Portugal, 1521-1656*, dissertação de Mestrado em História da Arte, FLUC, 1996.

**SEGURADO**, João, – *Acabamentos das Construções, estuques e pinturas*, 3<sup>a</sup> edição, Lisboa, Livraria Bertrand, s.d..

**SEGURADO**, João – *Edificações*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1919.

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

**SERRA**, Joan Casadevall – Metodología para la investigación cromática del patrimonio, em *Loggia*, Año I, nº 2,1997.

**SERRÃO**, Vítor – *Sintra*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.

**SERRÃO**, Vítor – A pintura Maneirista em Portugal: das brandas «maneiras» ao reforço da propaganda, em *História da Arte Portuguesa*, (Dir. Paulo Pereira ), vol 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1995.

**SILVA**, Vítor Cóias – Análise de alguma documentação sobre Lisboa pós-terramoto, Organização do trabalho, técnicas e materiais, segunda Parte, em *Pedra & Cal*, nº 2, Abril/Maio, Lisboa, GECORPA, 1999.

**SILVA**, Jorge Henrique Pais da – *Pretérito presente : para uma teoria da preservação do património histórico-artístico*, Lisboa, Ed. Do autor, 1978.

**SILVA**, Paula Araújo [et.al.] – Intervenções da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos, Nacionais, em *Monumentos*, nº 14, DGMEN, Março, 2001.

**SILVA**, Rui Ferreira da – Pintura Mural 25 anos de intervenção, em *História*, Ano XXII, III Série, nº 30, Nov. de 2000.

**SILVEIRA**, Paulo M; **VEIGA**, Rosário ; **BRITO**, Jorge de – Os Estuques Antigos, em *Arquitectura e Vida* nº 22, Ano II, Dez. 2001, pp. 78-83.

**SMITH**, Robert – *A Talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1962.

**SMITH**, Robert – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor Beneditino do séc. XVIII*, 2 vols, Lisboa. Fundação C. Gulbenkian, 1972.

**SMITH**, Robert – *Três Estudos bracarenses*, Braga, Livraria Cruz, 1972.

**STOOP**, Anne de – *Casas Senhoriais do Minho*, Lisboa, Civilização, 2000.

**TEDIM**, José Manuel Alves – *Festa Régia no Tempo de D. João V: poder, espectáculo, arte efémera*, dissertação de doutoramento em História da Arte, Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 1999.

**TEIXEIRA**, Gabriela; **BELÉM**, Margarida – *Diálogos de Edificação, Técnicas Tradicionais de Construção*, Porto, CRAT, 1998.

**TEIXEIRA**, Luís Manuel – *Dicionário Ilustrado de Belas Artes*, Lisboa, Editorial Presença, 1985.

**TELLES**, Liberato – *Pintura Simples: A decoração na Construção Civil*, Tomo I, Lisboa, Typografia do Commercio, 1889.

**THORNTON**, Peter – *L'époque et son style. La décoration interieure 1620 – 1920*, Trento, Flammmarion, 1984.

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

**TORRACA**, Giorgio – *Science Materiaux de Construction Poreux des materiaux pour la conservation architecturale*, Rome, ICCROM, 1986.

**VASCONCELOS**, Flórido de – Três Estuques Anteriores ao Barroco, *sep. da Revista Museu*, 2<sup>a</sup> série, nº 3, 1961.

**VASCONCELOS**, Flórido de – Considerações sobre o estuque decorativo, em Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, nº 2, vol V, Lisboa, 1966.

**VASCONCELOS**, Flórido de – Os *Estuques do Porto*, em Porto Património, Ano I, Câmara Municipal do Porto, 1997.

**VASCONCELOS**, Flórido de – *Estuques Decorativos do Norte de Portugal*, Catálogo da Exposição, Porto, CRAT, 1991.

**VASCONCELOS**, Flórido de – O estuque, decoração privilegiada do Barroco, em *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, II Vol., Porto, Reitoria da Universidade do Porto/Governo Civil do Porto, 1991.

**VASCONCELOS**, Joaquim de – *A Reforma das Belas – Artes*, Porto, Imprensa Litterario-Commercial, 1877.

**VASCONCELOS**, Joaquim de – *A fabrica de faianças das Caldas da Rainha*, Porto, Typographia Occidental, 1891.

**VASCONCELOS**, Joaquim de – *Exposição Nacional do Rio de Janeiro em 1908. Notas sobre Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1908.

**VERLET**, Pierre – *La Maison au XVIII ième siècle en France*, Fribourg, Office du Livre, 1966.

**VIERL**, Peter – *Putz und Stuck, Herstellen Restaurieren*, Munchen, Callwey, 1987.

**VITERBO**, Sousa – *Dicionário histórico e documental dos architectos, engenheiros e construtores portugueses ao serviço de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1899-1922.

**VITERBO**, Sousa – *Artistas e artífices de Guimarães: nota documental*, Porto, Typographia de António da Silva Teixeira, 1897.

**MONOGRAFIAS EM SUPORTE VIRTUAL:**

*A Igreja de Nossa Senhora da Oliveira. Guimarães, Boletim nº 128 da DGEMN, 1981.*

**WEBSITES:**

[www.achymiaartis.com/scagliola.htm](http://www.achymiaartis.com/scagliola.htm) [consultado em 16-10-2001]

[www.artnet.com/library/07/0763/TO76311.asp](http://www.artnet.com/library/07/0763/TO76311.asp) [consultado em 18-10-2001]

[www.decormarmo.it/storia.htm](http://www.decormarmo.it/storia.htm) [consultado em 16-10-2001]

[www.galleriaestense.it/tarsia.htm](http://www.galleriaestense.it/tarsia.htm). [consultado em 18-10-2001]

[www.historicplaster.com](http://www.historicplaster.com) [consultado em 05-01-2002]

[www.monumentos.pt](http://www.monumentos.pt) [consultado em 30-09-2001 e 10-01-2002]

[www.morenaart.com/scageng.htm](http://www.morenaart.com/scageng.htm) [consultado em 18-10-2001]

[www.scagliola.com/](http://www.scagliola.com/) [consultado em 18-10-2001]

[www.terraditoscana.com/artiemestieri/design/uk-scagliola1.htm](http://www.terraditoscana.com/artiemestieri/design/uk-scagliola1.htm) [consultado em 18-10-2001]

[www.valleintelvi.it/associaz/appacuv/](http://www.valleintelvi.it/associaz/appacuv/) [consultado em 30-12-2001]

## **ANEXOS**

## ANEXO 1<sup>1</sup>

**Propostas da Carta italiana da Conservação e Restauro de Objectos de Arte e Cultura, 1987<sup>2</sup>**

**Anexo B - Instruções para proceder à conservação, manutenção e restauro das obras de interesse arquitectónico**

**«(...) Ponto 3 - Intervenções nas aplicações decorativas em estuque, frescos e em esgraffitos.**

*Para estas obras, uma vez eliminado nos exteriores o efeito combinado da intempérie e do impacto mais ou menos directo dos raios solares, a maior parte das causas de deterioração derivam da descoloração e das infiltrações de água. A descoloração, os empolamentos, os destacamentos e as esfoliações são, geralmente, de origem pluvial, mas, muito frequentemente, especialmente nos locais onde os edifícios foram reutilizados modernamente, os danos são ocasionados pelas modernas redes de instalações de águas.*

*A melhor prevenção contra a erosão, a falta de coesão e o desprendimento dos revestimentos, radica na constante manutenção e no possível e rápido saneamento das coberturas e vias de drenagem da chuva, tanto em relação com as abóbadas e paredes interiores, como com as superfícies exteriores. Uma vez assegurada a perfeita eficiência das coberturas e dos sistemas hídricos, de qualquer tipo, pode passar-se à consolidação dos estuques, paredes pintadas a fresco ou com esgraffitos, sem temor de perder, em pouco tempo, o trabalho de restauro desenvolvido. No caso das desagregações e da falta de adesão dependerem de causas diferentes das de origem hídrica, deverão então realizar-se verificações específicas. Explorando as possíveis correntes osmóticas ascendentes e as condições microclimáticas externas e internas do edifício, que podem ter submetido os estuques, os frescos e os esgraffitos a fenómenos particulares de convecção, de condensação, etc., as operações de consolidação deverão seguir-se a análises cuidadosas, que deverão conduzir à identificação das causas de toda a desagregação e prescrever a terapêutica adequada. Para as particularidades operativas remete-se ao que se expõe no Anexo C.*

### **Ponto 4 - Reintegrações e/ou substituição de guarnecimentos e/ou colorações.**

*No início de toda a intervenção deverá ser analisado, com cuidado, o grau de adesão dos guarnecimentos ao suporte e a magnitude dos possíveis desprendimentos. O meio mais simples e eficaz é sempre o de «golpear» com os nós dos dedos. Em condições adequadas de espaço, pode realizar-se, mediante a termografia, um bom levantamento das zonas aderentes ou escassamente aderentes. Se as zonas não aderentes dos guarnecimentos são originais, é*

<sup>1</sup> A ordem dos anexos corresponde à sequência por que são referenciados no texto.

<sup>2</sup> Publicada em italiano em *Arte/Documento*, Milão, Electa, 1988; *Giornale dell'Arte*, n° 57, Turim, Allemandi ed., 1988; em versão inglesa, *Richerche di Storia dell'Arte*, Roma, NIS, 1988. Nesta tradução para português, tomou-se como base a versão em castelhano, de *Marta Vidal*, ob. cit., (1996), pp. 195-239.



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

*necessário fixá-las de novo com os métodos e técnicas bem conhecidas e já experimentados pelo ICR. De qualquer forma, nos casos em que as zonas não aderentes não sejam originais ou seja inevitável a sua demolição, impõe-se a sua substituição mediante adições que deverão ser compostas com materiais e granulometrias o mais parecidas possível com as do contexto, com a adição de pequenas quantidades de materiais sintéticos, de forma a que se obtenha uma consistência similar. Pressupõe-se que entre os guarnecimentos originais não se encontram acabamentos de manutenção, renovados em diferentes ocasiões, a menos que a sua estratigrafia forneça informações capazes de facilitar a reconstrução das vicissitudes históricas do edifício.*

*Como é bem conhecido, a identificação da cor original de um guarnecimento é uma empresa árdua e delicada. O exame estratigráfico pode ser determinante desde que a recolha de amostras – com aproximadamente 10 x 10 cm – seja efectuada em zonas nas quais exista a certeza de terem sobrevivido ao menos pequenas partes do acabamento original, não só porque não foram arrastadas na queda ou desmantelamento dos revestimentos originais, como também por terem estado em zonas suficientemente protegidas das mudanças climáticas (junto a cornijas, por exemplo). Uma vez verificada a identidade da coloração original, não só no seu aspecto, como também pela composição química, verificada igualmente a natureza do acabamento mediante a sua granulometria e tipo de material empregue, poder-se-á proceder, onde seja considerado significativo, à realização de um acabamento semelhante ao original, tendo sempre o cuidado de assinalar, de forma sóbria, o limite entre este último e a parte nova. Entende-se que essa marca sóbria terá valor sobretudo quando a transformação do novo acabamento, devida ao envelhecimento, se torne mais semelhante ao acabamento original.*

Não poucas dificuldades obstam alcançar o objectivo acima indicado: dificuldades de encontrar cal bem apagada e com um estágio suficiente (seis meses); dificuldades de reproduzir as antigas cores, por um lado utilizáveis apenas com boa cal, por outro suplantadas gradualmente por novos materiais colorantes, sintéticos e de menor custo, mas com duração inadequada na sua aplicação em exteriores. Estas dificuldades explicam, ao menos em parte, numerosas alterações e erros no aspecto cromático dos edifícios monumentais. Por isto, são tanto mais úteis e necessários os esforços requeridos para recolher informações o mais exactas e completas, na medida do possível, das fontes de arquivo, das fontes literárias e, muitas vezes inclusivamente (ainda que com alguma prudência) dos paisagistas urbanos. Análises e documentações exaustivas, pigmentos naturais, enriquecidos se possível com substâncias proteicas e misturados com cal (bem apagada: com mais de um ano) se a coloração for aplicada sobre um acabamento antigo, são as condições necessárias para o aproximar, com um correcto enfoque, às aparências do acabamento original, incluso na sua duração».

## ANEXO 2

### Documento de Nara sobre a Autenticidade, Nara (Japão), 1994

Tradução de José Aguiar e Ana Paula Amendoeira<sup>3</sup>.

#### Preâmbulo

Nós, os especialistas reunidos em Nara (Japão), desejamos saudar a generosidade e a visão das autoridades japonesas que nos forneceram a oportunidade deste encontro, no qual pudemos colocar em questão o pensamento convencional em matérias de conservação do património cultural, instaurando um debate sobre as vias e os meios de alargar os nossos horizontes na perspectiva de assegurar um maior respeito, na prática da conservação, pela diversidade das culturas e dos patrimónios.

Também desejamos salientar o valor do quadro de discussão proposto pelo Comité do Património Mundial no seu desejo de aplicar o teste da autenticidade, de acordo com formas que garantam o total respeito para com os valores culturais e sociais de todas as sociedades, no exame do valor excepcional do património cultural proposto para inscrição na Lista do Património Mundial.

O Documento de Nara sobre a Autenticidade é concebido no espírito da Carta de Veneza, 1964, fundando-se nesta e constituindo seu prolongamento, como resposta à expansão do interesse e preocupações para com o património cultural no nosso mundo contemporâneo.

Num mundo que está crescentemente sujeito às forças da globalização e da homogeneização, e num mundo onde a procura da identidade cultural por vezes se exprime ligada a um nacionalismo agressivo e à supressão de culturas minoritárias, a contribuição essencial do conceito de autenticidade na prática da conservação consiste em clarificar e pôr em destaque a memória colectiva da humanidade.

#### Diversidade cultural e diversidade patrimonial

A diversidade das culturas e do património cultural no nosso mundo é uma fonte insubstituível de riqueza espiritual e intelectual para toda a humanidade. A protecção e a promoção da

<sup>3</sup> Texto base, tal como foi adoptado pelos 45 participantes, originários de 30 países (nenhum português), na Conferência de Nara sobre Autenticidade em Relação com a Convenção do Património Mundial. O encontro realizou-se em Nara, Japão, entre 1 e 6 de Novembro de 1994, a convite do governo do Japão e do município de Nara, que organizaram o evento em cooperação com a UNESCO, ICCROM e ICOMOS. A versão final do Documento de Nara foi editada por Raymond Lemaire e por Herb Stovel. As versões inglesas e francesas, revelam, no detalhe, algumas diferenças ainda substanciais de conteúdo. Nesta tradução livre, utilizou-se como base a versão inglesa, mais curta, pragmática e precisa. Cf. AA.VV, *Nara Conference on Authenticity, Japan 1994*, UNESCO/ICCROM/ICOMOS, Tapir Publishers, Trondheim, 1994, pp. xxi-xxv. Ver também Nara, ICOMOS, 1 a 6 de Novembro, em *ICOMOS Nouvelles*, 1995; e ainda ICCROM, *Viewpoints: the debate on authenticity*, em *ICCROM Newsletter*, ICCROM, Roma, 1995.

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

diversidade cultural e patrimonial do nosso mundo deve ser activamente promovida como um aspecto essencial do desenvolvimento humano.

A diversidade do património cultural existe no tempo e no espaço, e exige respeito pelas outras culturas e por todos os aspectos do seu sistema de crenças. Nos casos onde os valores culturais pareçam estar em conflito, o respeito pela diversidade cultural exige o reconhecimento da legitimidade dos valores culturais de todas as partes.

Todas as culturas e sociedades exprimem-se por formas particulares e através de meios tangíveis e intangíveis de expressão, que constituem o seu património, e estas devem ser respeitadas.

É importante sublinhar um princípio fundamental da UNESCO: o facto de que o património cultural de cada um é o património cultural de todos. A responsabilidade pelo património cultural e pela sua gestão pertence, em primeiro lugar, à comunidade cultural que o gerou, e subsequentemente, àquela que o preserva. No entanto, no exercício destas responsabilidades, a adesão às cartas e convenções internacionais desenvolvidas para a conservação do património cultural obriga à consideração dos princípios e das responsabilidades que delas advêm. A ponderação das exigências para com o seu próprio património com as de outras comunidades culturais é, para cada comunidade, altamente desejável, desde que esta comparação não ponha em causa os seus valores culturais fundamentais.

**Valores e autenticidade**

A conservação do património cultural em todas as suas formas e períodos históricos fundamenta-se nos valores atribuídos a esse património. A nossa capacidade para compreender esses valores depende, em parte, do grau de credibilidade e veracidade das fontes de informação a seu respeito. O conhecimento e a compreensão destas fontes de informação, por relação com as características originais e subsequentes do património cultural, e do seu significado, é um requisito básico para avaliar todos os aspectos da autenticidade.

A autenticidade, tal como foi considerada e afirmada na Carta de Veneza, surge como o factor qualitativo essencial quanto à qualificação dos valores patrimoniais. O entendimento da autenticidade desempenha um papel fundamental em todos os estudos científicos sobre património cultural, no planeamento da conservação e do restauro, assim como nos procedimentos utilizados para a inscrição na Lista do Património Mundial e outros inventários do património cultural.

Todos os juízos sobre os valores atribuídos ao património assim como da credibilidade das fontes de informação podem diferir de cultura para cultura, e mesmo no seio da mesma cultura. Não é portanto admissível basear juízos de valor e de autenticidade em critérios fixos. Pelo

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

contrário, o respeito devido a todas as culturas exige que cada obra seja considerada e julgada dentro do contexto cultural a que pertence.

Em consequência, é da mais alta importância e urgência que, dentro de cada cultura, seja reconhecida a natureza específica dos seus valores patrimoniais assim como a credibilidade e a fiabilidade das fontes de informação que lhes dizem respeito.

Dependendo da natureza do património cultural e do seu contexto cultural, a avaliação da autenticidade poderá estar ligada ao valor de uma grande variedade de fontes de informação. Aspectos destas fontes podem compreender concepção e forma, materiais e substância, uso e função, tradição e técnicas, situação e implantação, espírito e sentimento, e outros aspectos internos ou externos à obra. A utilização dessas fontes permite a determinação, sob os aspectos artístico, histórico, social e científico, das dimensões específicas do objecto patrimonial em exame.

**Definições**

**Conservação** é toda a operação que vise compreender uma obra, conhecer a sua história e o seu significado, assegurando a sua salvaguarda material e, se necessário, o seu restauro e valorização.

**Fonte de informação:** conjunto de fontes documentais, escritas, orais e figurativas, que permitem conhecer a natureza, as especificidades, o significado e a história de uma obra.

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

## ANEXO 3

### Charte pour la conservation des peintures murales

#### Introduction

Les peintures créées de la main de l'homme constituent une composante importante et impressionnante du patrimoine. Cet art créatif est toujours placé sur un support; par conséquent, la préservation du patrimoine pictural passe à la fois par la conservation de la couche picturale et par celle du bâtiment ou de l'édifice de support.

Préférences culturelles, expressions artistiques et réussites techniques: voilà ce que l'on considère comme les trois facettes principales du patrimoine pictural. La conservation des peintures, pour donner les meilleurs résultats possibles, ne doit négliger aucun de ces facteurs.

L'histoire de la peinture couvre une longue période s'étendant sur des millénaires. L'art rupestre appartient aux premières créations artistiques de l'homme dont on ait gardé une trace, puisque l'on en retrouve dès 28.000 ans avant J.-C., voire plus encore, comme en attestent les vestiges découverts en Afrique du Sud. Mais elles sont le fruit de l'application de pigments constitués d'argile sur une surface rocheuse non préparée. Avec le temps, les techniques évoluèrent et devinrent plus raffinées, les peintures étant posées sur une couche de préparation, elle-même recouvrant une surface d'enduit travaillée. Ainsi, la charte sur les peintures pourrait devoir étendre sa légitimité au-delà de cette phase précoce, afin de répondre aux plus hautes aspirations des bonnes pratiques et de la plus vaste application: ce faisant, l'art rupestre de la période préhistorique, la plus ancienne création artistique de l'humanité, pourrait également un jour être placé sous l'égide de la charte.

Au vu de ce qui précède, il est également possible que la structure supportant les peintures soit en maçonnerie, en clayonnage enduit de torchis, en bois ou dans tout autre matériau de base. Ainsi, dans l'optique d'une application la plus vaste possible, ces différences n'auront qu'un intérêt purement technique.

Une autre ambiguïté technique possible concerne les plafonds et sols/terrasses non fréquentés, qui sont peints selon les mêmes techniques que les murs. À ce titre, aux fins de la présente charte, un plafond, un mur, une marche, un escalier ou un piédestal seront également considérés comme des décorations rajoutées, où les concepts picturaux s'appliquent sans ambiguïté.

Dans le même contexte, l'application de peinture sur des statues et autres œuvres à haut et bas-relief est également un trait largement accepté et ces variations sont donc également prises en compte dans l'interprétation de la peinture dans le cadre de la charte.

Pour ce qui est de la préservation du patrimoine culturel, lorsque des techniques picturales ont été utilisées dans la chambre à relique d'un stupa au Sri Lanka, ou sur les murs d'un tombeau souterrain comme chez les égyptiens et les étrusques, et même dans des espaces pour vivre taillés dans le roc ou la terre, l'aspect patrimonial du monument est pris en compte, et les surfaces décorées traitées comme des peintures murales.

Cependant, les biens meubles pouvant présenter les mêmes techniques de peinture, comme les statues mobiles et les objets de la vie de tous les jours, resteront considérés comme des objets et non comme des peintures, à moins que l'authenticité de l'objet ne soit rattachée à un élément décoratif statique comme partie d'une surface peinte à laquelle il était à l'origine rattaché.

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

Enfin, on peut arguer que, de tous les éléments du patrimoine culturel immobilier conservé, les peintures peuvent être considérées comme les plus délicats et, de fait, les plus vulnérables.

**Article 1 : Définition**

Le patrimoine pictural mural peut être considéré comme l'ensemble de toutes les surfaces peintes, lorsque les éléments du bien culturel tombent sous le coup de l'interprétation des peintures évoquée dans l'introduction de la présente Charte, et se trouvent *in situ*.

**Article 2 : Politique de protection**

Étant donné leur multitude, il serait humainement impossible de documenter ou de protéger légalement tous les monuments peints. Les appels au respect et à la sauvegarde de ces biens culturels ne sont peut-être pas une solution efficace à 100 % pour leur protection, sans compter qu'il existe d'autres factures de destruction et de détérioration, comme le climat, l'humidité, la bio-détérioration, voire l'effondrement de la structure de support. Par conséquent, les meilleures tentatives de protection seraient de classer légalement les sites, et de les surveiller avec une grande vigilance, dans l'optique d'une conservation indispensable et suivie dans le temps fournie par des professionnels qualifiés.

**Article 3 : Législation**

Comme les autres éléments du patrimoine, les peintures devraient appartenir à l'humanité tout entière, et être soumises à une profonde obligation morale. Ces reflets de la conscience humaine devraient être inscrits dans les recueils de lois du pays, et assortis d'obligations de protection de la part des États, des gouvernements locaux, des institutions et des propriétaires privés. La législation devrait stipuler une protection obligatoire et mettre à disposition des ressources en vue de cette activité, ainsi que dans l'optique d'une recherche et d'une protection scientifiques sur site. La législation devrait porter sur le concept d'un patrimoine appartenant à toute l'humanité et à tous les peuples, et non pas à ses seuls propriétaires ou à l'État. Les lois promulguées devraient interdire la destruction, la dégradation ou l'altération des originaux et de leur environnement, hormis si les professionnels et autorités responsables sont au courant des changements et y donnent leur assentiment. Des sanctions légales doivent être instaurées pour toute violation de ces réglementations. Des dispositions légales devraient pouvoir s'appliquer aux nouvelles découvertes et à celles en attente d'enregistrement. Les projets immobiliers doivent comprendre des études d'évaluation de l'impact de ceux-ci sur les biens culturels dans le voisinage.

**Article 4 : Documentation**

Les dossiers de l'État sur le patrimoine pictural mural doivent être exhaustifs, car c'est là l'un des points les plus délicats pour la préservation. La connaissance approfondie du site est ainsi un atout certain. Ces dossiers doivent contenir autant d'illustrations que possible, pour mieux communiquer sur les éléments du patrimoine.

Le dossier individuel de chaque site doit être aussi complet que possible. Voici une possibilité de squelette pour ce dossier :

Structure du support  
Enduit  
Couche de préparation  
Couche picturale  
Couche de protection

Le dossier doit être tenu sur la base des «techniques», «matériaux» et «problèmes» liés à chaque couche.

Il convient de recueillir le maximum d'informations sur les aspects techniques. Toutefois, la plus importante base d'informations sera les «reproductions des peintures». Plus il y en a, mieux c'est. Il est

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

absolument vital de couvrir les moindres coins et recoins d'un mur peint, car l'on ne sait jamais quelle zone risque d'être endommagé. Le dossier doit comporter, dans toute la mesure du possible, des reproductions grandeur nature, dans les «**matériaux les plus durables**» possibles et les couleurs les plus proches de l'original. La toile, la photographie et les enregistrements numériques sont tous des solutions utilisées aujourd'hui.

Les prochaines étapes obligatoires de la «documentation» sont les suivantes :

**Diagnostic**

**Stratégies de traitement**

**Consultation et accord sur le traitement**

Les trois rubriques d'étude ci-dessus doivent s'articuler autour du même squelette qu'au paragraphe précédent, et les détails rassemblés doivent être enregistrés dans les fichiers appropriés. Ces informations doivent être conservées dans le dossier permanent du site, qui demeure un important document d'archivage. Sous les trois rubriques, il convient de répondre à des questions subsidiaires, à savoir les «**Causes**» et les «**Schémas de détérioration**». On peut encore parfaire le dossier en classifiant l'origine de la détérioration :

Humaine	] >	< [	Générale
Humidité	] >	< [	Locale
Bio-détérioration	] >	< [	Spécifique
Climat	] >	< [	Autre

Sous la rubrique Humaine, il est possible de détailler plus avant : «**Industrielle**», «**Vibrations**», «**Pratiques religieuses**», «**Visiteurs**», «**Déformation dans la reproduction**», etc..

L' «**Intervention**» est le dernier acte, une fois toutes les étapes préliminaires menées à bien. Elle doit suivre aussi étroitement que possible l'issue des consultations et de l'accord intervenu entre les experts responsables. La réversibilité est un critère fondamental dans la formulation des stratégies de traitement. Cette action est l'apogée de tous les travaux de préparation et doit donc être soigneusement documentée, à l'aide de photographies ou d'autres enregistrements, suivant une ligne «**Avant**» et «**Après**».

Les étapes suivantes de «**réintégration**» et même de «**restauration**» doivent être encore plus soigneusement étudiées pendant la phase de «**consultation et d'accord**», et ne doivent être réalisées que dans les cas extrêmes où il n'existe aucune autre alternative, avec une grande prudence, particulièrement s'il s'agit de monuments vivants.

**Article 5 : Traitement et surveillance permanents**

Les peintures murales sont l'une des composantes du patrimoine les plus délicates, soumises à la détérioration et à la dégradation en de brefs laps de temps du fait du manque d'attention. Par conséquent, elles nécessitent une vigilance constante. Ainsi, pour maintenir une surveillance systématique, il convient de conserver à portée de main les traitements que les peintures murales ont subi depuis la toute première intervention : il faut donc un enregistrement du «**diagnostic**» et du «**traitement**» effectués jusqu'alors, ainsi que des relevés graphiques en parallèle de la peinture, dans des «**macro-zones**» choisies d'environ «**un mètre carré**». Les intervalles de la surveillance courante doivent être fixés dans chaque cas, et le travail confié à des professionnels. La surveillance régulière est essentielle pour les peintures, l'accès permanent aux biens culturels doit donc être légalement garanti, même s'ils se trouvent sur une propriété privée. Si un équipement de suivi des conditions atmosphériques ou même de surveillance des dommages causés par les visiteurs doit être installé, des dispositions légales doivent être prises en ce sens. Le contrôle des lampes et du type d'éclairage des peintures est essentiel, et doit aussi faire l'objet de dispositions légales. L'humidité due à un excès de visites est un autre facteur à soumettre à un contrôle. La prise de mesures d'urgence en cas de situation spéciale constatée suite à une surveillance vigilante doit être édictée au niveau statutaire.

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

**Article 6 : Présentation, recherche et information**

La présentation du site et du patrimoine doit être principalement guidée par les considérations relatives à la détérioration chimique, physique ou autre. Elle doit toujours être envisagée à la lumière de ces critères. Parallèlement, le public doit avoir l'occasion d'apprécier la valeur du patrimoine. Il convient donc de donner au public intéressé et aux érudits toutes les occasions de se pencher sur les précieux trésors du passé et de communiquer leurs observations aux lecteurs intéressés. Il serait bon d'intégrer un volet de recherche au système de protection du patrimoine. L'information du public est un domaine nécessitant un maximum d'effort. La littérature sur le sujet et, plus particulièrement, de bonnes études illustrées, sont indispensables. Des installations destinées aux touristes et aux groupes religieux doivent être mises en place. L'exactitude des informations scientifiques mises à la disposition du public doit être soigneusement vérifiée.

**Article 7 : Qualifications professionnelles**

Cet aspect de la formation à différents niveaux de spécialisation doit être bien assuré. Qu'il s'agisse d'un simple technicien ou d'un professeur faisant autorité sur une spécialité donnée, tous doivent avoir l'occasion de mettre à jour leurs connaissances. À chaque niveau d'intervention, les jeunes acteurs de la conservation des peintures doivent recevoir des qualifications académiques remises par des institutions reconnues, en consultation avec des organismes professionnels comme l'UNESCO, l'ICOMOS, l'ICCROM et l'ICOM sur ces questions et sur d'autres aspects professionnels. Les diverses chartes promulguées sur des disciplines associées, telles la **Gestion du patrimoine archéologique – ICOMOS**, 1990, le **Tourisme culturel – ICOMOS**, 1999, et bien d'autres, doivent être consultées. Des échanges de formation, dans une optique d'actualisation des connaissances des spécialistes et d'information sur les études menées en parallèle dans différentes régions du monde, doivent être encouragés.

**Article 8 : Coopération internationale**

Le partage du patrimoine commun de l'humanité est un concept auquel on ne s'oppose pas. Il est nécessaire de le renforcer et de l'encourager autant que possible, et ce à tous les niveaux d'activité. Dans chaque nation, les professionnels doivent se mettre en liaison avec les organismes professionnels ou institutionnels mondiaux, et collaborer en vue de mettre à jour les connaissances et l'expérience communes, afin de contribuer aux publications scientifiques internationales et nationales dans les diverses disciplines de la conservation des peintures, car celles-ci sont un outil majeur pour se tenir au fait des recherches conduites partout dans le monde. Les méthodes modernes de communication, par les médias électroniques, peuvent apporter une aide immense dans ce domaine.

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

**ANEXO 4**

# III CONGRESSO DA INDÚSTRIA PORTUGUESA

COMUNICAÇÃO 49

K 3 #  
7 5  
( 94 )

## TINTAS EM PÓ E SUAS NECESSIDADES

AUGUSTO GOMES DOS SANTOS  
*Sício-Gerente da firma Martins & Santos, Lda.*

Conforme pode ser verificado pelas estatísticas mensais, a produção de tintas em pó (mistura de terras-corantes, moagem de barros, crés e seus derivados) ultrapassou o consumo nacional, criando dificuldades que têm embragado seriamente os industriais deste ramo. Esta indústria encontra-se em grande parte arruinada, e portanto com um pessoal renumerado, renumeração essa feita ainda com bastante sacrifício, pois as entidades patronais, na maioria, também fazem uma vida bastante modesta.

A parte dois ou três fabricantes, não tem sido possível conseguir e aplicar capitais nesta indústria, e daí resulta a dificiente qualidade de produtos que se encontram no mercado. A maior parte desses que excepcionalmente aplicaram os capitais vêem-nos imobilizados, e em grande parte perdidos.

Esta indústria tem pessoal competente para apresentar produtos de boas qualidades, os quais, com a continuidade, poderiam mesmo vir a fazer esquecer as marcas estrangeiras.

Temos crés fabricados por alguns industriais que têm dado suficientes provas de boas qualidades.

Uma das grandes fábricas de tintas em pó, e que no fim do ano passado fechou as portas, lançou uma marca de cré no mercado. Como a ditta fábrica estava ligada a uma importante fábrica estrangeira, cujos produtos são de excelente qualidade, e no saco vinha marcado o nome estrangeiro, todos os consumidores diziam que o cré era muito bom, porque supunham-no estrangeiro, quando ele era

fabricado no norte de Portugal, em fábricas que normalmente o oferecem, e como nacional poucos lhe pegam, dizendo que a sua qualidade não satisfaz. Este pequeno facto diz tudo, em referência ao conceito formado sobre a indústria de tintas em pó em Portugal.

Esta indústria não pode contar com mercados exteriores, mas queria poder contar com o consumo interno.

O aparecimento de novos fabricantes muito tem prejudicado o fabricante consciente e o consumidor, merecendo da dificiente qualidade de produtos que têm apresentado no mercado, só para venderem mais barato. A maior parte deles funcionam sem alvarás, portanto com uma simples licença de laboração, e sem as mínimas condições higiênicas exigidas pela Lei. Tudo isto agrava seriamente a situação dos fabricantes devidamente organizados.

Se quem de direito não lançar mão protectora a esta indústria, que é séria e tem algo de sabedoria porque a evolução dos tempos assim o exige, ela ficará muito brevemente reduzida a simples moedores de barros, continuando a gastar-se, para serviços de responsabilidade, produtos estrangeiros, porque os fabricantes nacionais, mergulhados numa crise que os vai derrubando, não têm a confiança do consumidor, nem portanto coragem para tentar aperfeiçoar produtos, porque, ainda que sejam bons, o fracasso é mais certo do que o sucesso. Posso falar assim, porque pessoalmente fiz algumas viagens de estudo até junto de revendedores e de consumidores, e pelo que ouvi de muitas pessoas cheguei à conclusão um tanto pessimista. Muitas opiniões são faltas de conhecimentos de causa, pois enquanto se diz à boca cheia que o cré estrangeiro é melhor do que o nacional para betumes, eu posso afirmar precisamente o contrário. O cré nacional é superior ao estrangeiro para betumes, sendo este melhor do que o nacional para massas; etc., etc.

Além disso, com o aparecimento de novas tintas para paredes interiores e exteriores, a indústria de tintas em pó perdeu uma apreciável venda dos seus produtos.

Assim se justifica que grandes fábricas de tintas em pó tenham encerrado as suas portas: umas por falência, e outras por verificarem a tempo que não conseguiram ganhar para a despesa, perdendo-se assim dezenas ou centenas de contos em tentativas infrutíferas para o nosso progresso, para o bem de Portugal.

‘Só com um condicionamento perfeito e infalível, um controle

nos fabricantes feito por meio dum grémio e uma protecção alfandegária em relação ao regime industrial interno, poderão vir a salvar a indústria de tintas em pó (mistura de terras corantes, moagem de barros, crés e seus derivados).



# **APÊNDICE 1**

## **FICHAS DESCRIPTIVAS DE EXTERIORES**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Agosto de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa 1 – Vilar do Pinheiro

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Mosteiro	Freguesia: Vilar do Pinheiro	Concelho: Vila do Conde	Distrito: Porto
Rua:		Nº:	Código Postal 4480

**Acesso:**

E. N. nº 13. No sentido Porto – Póvoa de Varzim, em Vilar do Pinheiro desvia-se à direita para o interior do lugar de Mosteiro.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto	Técnica
Arquitectónico <input type="checkbox"/>	Pedra <input checked="" type="checkbox"/>	Alve. Tradicional <input type="checkbox"/>
Geométrico <input checked="" type="checkbox"/>	Tijolo <input type="checkbox"/>	Reboco de Cal <input type="checkbox"/>
Outro <input type="checkbox"/>	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>	Esgrafitado <input type="checkbox"/> Estuques <input type="checkbox"/> Barramento de Cal <input type="checkbox"/> Branco <input type="checkbox"/> Cor <input type="checkbox"/> Pintura Mural <input checked="" type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

Bom

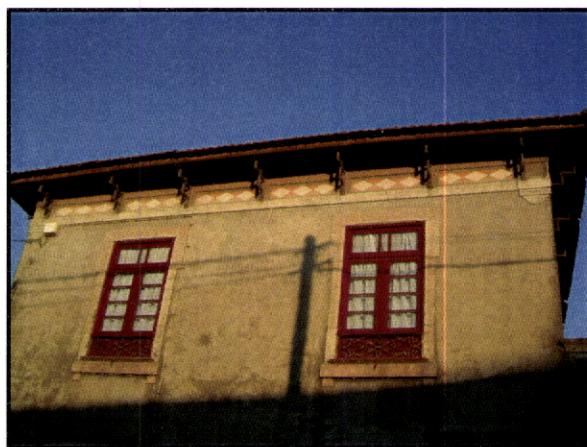
Médio

Mau

**DESCRIÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Esta casa, cuja construção deverá situar-se nas primeiras décadas do século XX, apresenta nos vãos de todas as fachadas frisos pintados a simular uma decoração em revestimento de azulejo. Os frisos exibem um tom ocre de fundo, enquanto a simulação de azulejo está pintada a branco. O estado de degradação da pintura não permite equacionar a articulação de cores do programa decorativo original.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Agosto de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa 2 – Vilar do Pinheiro

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Mosteiro	Freguesia: Vilar do Pinheiro	Concelho: Vila do Conde	Distrito: Porto
Rua:		Nº: 4480	Código Postal

**Acesso:**

E.N. nº 13 Porto - Póvoa de Varzim, em Vilar do Pinheiro desvia-se à direita. Esta casa fica mesmo à face da estrada.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Suporte	Técnica
Arquitectónico	Pedra <input checked="" type="checkbox"/>	Alve. Tradicional <input type="checkbox"/>
Geométrico	Tijolo <input type="checkbox"/>	Reboco de Cal <input type="checkbox"/>
Outro	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>	Esgrafitado <input type="checkbox"/> Estuques <input type="checkbox"/> Barramento de Cal <input type="checkbox"/> Branco <input type="checkbox"/> Cor <input type="checkbox"/> Pintura Mural <input checked="" type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

Bom

Médio

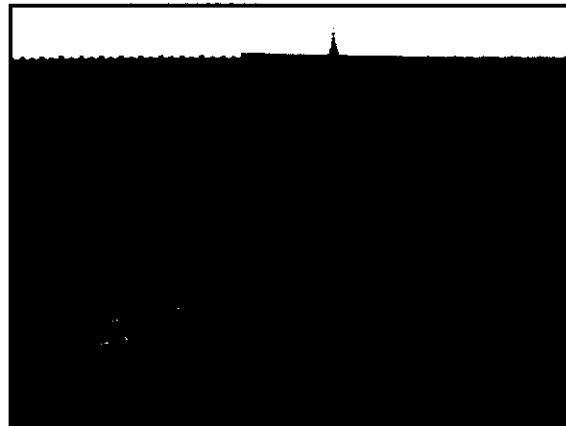
Mau

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

**DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Tal como o exemplar número 1, deverá datar da mesma época e apresenta o mesmo tipo de pintura mural nos frisos simulando azulejo. A fachada principal voltada para a estrada encontra-se em mau estado de conservação, mal se notando a pintura de azulejo.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Abril – Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa Azul

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Celorico de Basto	Concelho: Celorico de Basto	Distrito: Braga
Rua:		Nº:	Código Postal 4890

**Acesso:**

Situa-se à face da avenida principal que atravessa a vila.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto	Técnica
Arquitectónico <input checked="" type="checkbox"/>	Pedra <input checked="" type="checkbox"/>	Alve. Tradicional <input type="checkbox"/>
Geométrico <input type="checkbox"/>	Tijolo <input type="checkbox"/>	Reboco de Cal <input checked="" type="checkbox"/>
Outro <input type="checkbox"/>	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>	Esgrafaitado <input type="checkbox"/> Estuques <input type="checkbox"/> Barramento de Cal <input type="checkbox"/> Branco <input type="checkbox"/> Cor <input type="checkbox"/> Pintura Mural <input type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

Bom

Médio

Mau

**DESCRIÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Trata-se de uma antiga casa agrícola, datando com grande probabilidade do século XIX. A fachada principal apresenta-se rebocada a cal branca. As cantarias das janelas e portas do piso térreo estão garnecidas com uma tinta de cal azul à base de pigmentos minerais. Admitimos a hipótese de ter havido garnecimentos semelhantes nas janelas do piso superior, não obstante exibirem com caixilhos de madeira. Esses garnecimentos destinam-se a acentuar o volume das janelas pela simulação pictórica.

É de salientar a existência um ou outro caso de cantaria fingida em argamassa, nas portas do piso térreo.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Setembro de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa cor de rosa

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Cedofeita	Concelho: Porto	Distrito: Porto
Rua: Rua de Nossa Senhora de Fátima	Nº: 106-138	Código Postal 4250	

**Acesso:**

O imóvel situa-se próximo da Rotunda da Boavista.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto	Técnica
Arquitectónico	Pedra	Alve. Tradicional
Geométrico	Tijolo	Reboco de Cal
Outro	Reboco de Cimento	<input checked="" type="checkbox"/> Esgrafitado
		<input type="checkbox"/> Estuques
		<input type="checkbox"/> Barramento de Cal
		<input type="checkbox"/> Branco
		<input type="checkbox"/> Cor
		<input type="checkbox"/> Pintura Mural

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**Bom**

**Médio**

**Mau**

**DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

O imóvel data de princípios do século XX, apresentando vários elementos de Arte Nova, em especial nos elementos de ferro colocados no exterior (corrimão das escadas exteriores – fachada lateral esquerda, portões e na cobertura em ferro e vidro da fachada lateral direita).

Para além dos elementos de ferro e vidro Arte Nova, apresenta em todas as fachadas, principal e laterais, composições em estuque decorativo nos vãos da cornija. Esses elementos são na sua maioria vegetalistas, altermando grinaldas de flores e fitas com elementos vegetalistas semicirculares, que transmitem uma grande noção de movimento. Os cunhais exibem uma simulação de pedra em estuque. É um caso pouco frequente de decoração exterior de estuques na cidade.

As janelas apresentam molduras em estuque e colunas adossadas com métopas.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Abril- Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa da Praça

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Celorico de Basto	Concelho: Celorico de Basto	Distrito: Braga
Rua: Praça Albino Ferreira		Nº:	Código Postal 4890

**Acesso:**

O imóvel situa-se no centro da vila de Celorico de Basto.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto		Técnica
Arquitectónico	Pedra	<input checked="" type="checkbox"/>	Alve. Tradicional
Geométrico	Tijolo	<input type="checkbox"/>	Reboco de Cal
Outro	Reboco de Cimento	<input checked="" type="checkbox"/>	      

**Esgrafitado**   
**Estuques**   
**Barramento de Cal**   
**Branco**   
**Cor**   
**Pintura Mural**

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**Bom**

**Médio**

**Mau**

### DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:

Este imóvel foi recuperado em finais da década de 80 (por alturas de 1988) do século XX, tendo albergado por vários anos, os serviços da Câmara Municipal de Celorico de Basto. Construído em alvenaria tradicional, foi integralmente rebocado a cimento aquando da sua recuperação. Exibe um fingimento de granito de grão fino, sobre as cantarias de granito verdadeiro das ombreiras e padieiras, numa técnica semelhante ao “dripping”, notando-se a aplicação de duas cores (negro e amarelo) numa tentativa de imitar os minerais do granito. Para a obtenção desse efeito, foi usada uma técnica salpico das duas tintas por meio de um pincel fino. As juntas da pedra estão simuladas em traços pintados a branco. Este fingimento de má qualidade é visível nos lintéis, ombreiras e cunhais, das quatro fachadas do edifício.

### FOTOGRAFIA:



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa da Telhôa

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: S. Sebastião	Freguesia: Arnóia	Concelho: Celorico de Basto	Distrito: Braga
Rua:		Nº:	Código Postal 4890

**Acesso:** Estrada que liga Celorico de Basto aos lugares de Arnóia, Mosteiro e Castelo

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto		Técnica
Arquitectónico	<input type="checkbox"/>	Pedra	<input checked="" type="checkbox"/> Esgrafitado
Geométrico	<input type="checkbox"/>	Tijolo	<input type="checkbox"/> Estuques
Outro	<input checked="" type="checkbox"/>	Reboco de Cimento	<input type="checkbox"/> Barramento de Cal X <input type="checkbox"/> Branco <input type="checkbox"/> Cor <input checked="" type="checkbox"/> Pintura Mural

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

Bom

Médio

Mau

**DESCRIÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Trata-se de uma pintura mural localizada num pequeno tanque do solar conhecido por Casa da Telhôa. O tanque data de 1847, de acordo com a inscrição patente. Parece-nos que deverá ter sido dada uma fina camada de reboco sobre a pedra, sobre o qual se simulou um marmoreado com desenho muito *naif*. A pintura exibe o marmoreado em tons de vermelho semelhante a outros casos no concelho, o que permite adiantar uma origem local dos pigmentos de terra. O conjunto é rematado, na parte central da boca de água, por dois animais grotescos e simetricamente colocados, que representarão cobras aquáticas ou peixes. Devido à grande deterioração de todo o conjunto, não é possível discernir com clareza os elementos figurativos da composição. É uma *reverie* de forte inspiração popular. Contam-se entre as principais patologias, a fissuração, a oxidação dos pigmentos, a presença de sais e de forte colonização biológica, para além do destacamento da camada cromática.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Abril – Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa 1 de Barreirós

**TIPOLOGIA:**

Arquitectura Civil	<input checked="" type="checkbox"/>	Arquitectura Religiosa	<input type="checkbox"/>
--------------------	-------------------------------------	------------------------	--------------------------

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Barreirós	Freguesia: Celorico de Basto	Concelho: Celorico de Basto	Distrito: Braga
Rua:		Nº:	Código Postal 4890

**Acesso:** Situa-se à saída da vila na E. N. 210 que liga Celorico de Basto a Fermil.

**SITUAÇÃO:**

Habitado	<input type="checkbox"/>	Desabitado	<input checked="" type="checkbox"/>	Em estado de abandono	<input checked="" type="checkbox"/>
----------	--------------------------	------------	-------------------------------------	-----------------------	-------------------------------------

Motivo Ornamental	Suporte	Técnica
Arquitectónico	<input type="checkbox"/>	Pedra <input type="checkbox"/> Alve. Tradicional <input checked="" type="checkbox"/> Esgrafitado <input type="checkbox"/>
Geométrico	<input type="checkbox"/>	Tijolo <input type="checkbox"/> Reboco de Cal <input checked="" type="checkbox"/> Estuques <input type="checkbox"/>
Outro	<input checked="" type="checkbox"/>	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

Bom	<input type="checkbox"/>
Médio	<input type="checkbox"/>
Mau	<input checked="" type="checkbox"/>

**DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Esta casa apresenta na sua fachada principal, no vão da cornija, uma pintura mural que finge um remate em pedra. O desenho é *naif*. A pedra fingida é o mármore. A composição é formada por um padrão de fundo, enquadrado por painéis geométricos, alternando quadrados com rectângulos. Estas molduras pretendem simular a aplicação de dois tipos de mármore, o que se consegue através da utilização de duas cores contrastantes, o branco sujo obtido pelo pó de pedra e um tom vermelho à base de um pigmento de terra.

O tom geral da casa é o ocre. A casa data do século XIX, formando conjunto com mais duas, uma das quais exibe na fachada a data de 1881. Esta pintura foi feita por um estucador local já falecido, o senhor Armindo Simões. A pintura foi realizada há mais de 50 anos, não apresentando vestígios de manutenção.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Abril - Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa 2 de Barreirós

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Barreirós	Freguesia: Celorico de Basto	Concelho: Celorico de Basto	Distrito: Braga
Rua:		Nº:	<b>Código Postal</b> 4890

**Acesso:**

A casa situa-se à saída da vila na E.N. 210 que liga Celorico a Fermil.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto	Técnica
Arquitectónico <input checked="" type="checkbox"/>	Pedra <input type="checkbox"/>	Alve. Tradicional <input checked="" type="checkbox"/> Esgrafitado <input type="checkbox"/>
Geométrico <input type="checkbox"/>	Tijolo <input type="checkbox"/>	Reboco de Cal <input checked="" type="checkbox"/> Estuques <input type="checkbox"/>
Outro <input type="checkbox"/>	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>	Barramento de Cal Branco Cor <input checked="" type="checkbox"/> Pintura Mural <input type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**Bom**

**Médio**

**Mau**

**DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Esta casa data de finais do século XIX, estando integrada num conjunto que exibe o mesmo tipo de técnicas decorativas. Na fachada principal encontramos barramentos de cal sobre os quais foi aplicada uma pintura a fingir a cantaria das janelas e portas. O conjunto está dividido por uma linha horizontal, que para além de ser um guarnelecimento, contribuía para dividir externamente, a casa em 2 pisos.

Entre as várias patologias que exibe destacam-se: as falta de adesão e destacamento dos rebocos e grande degradação da cor dos barramentos.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Julho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa de Eiró de Baixo

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Mondim de Basto	Concelho: Mondim de Basto	Distrito: Vila Real
Rua: Largo do Conde de Vila Real	Nº: S/n		<b>Código Postal</b>

**Acesso:**

A casa está situada no centro da Vila de Mondim. Alberga a Câmara Municipal.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto	Técnica
Arquitectónico <input checked="" type="checkbox"/>	Pedra <input checked="" type="checkbox"/>	Alve. Tradicional <input type="checkbox"/>
Geométrico <input type="checkbox"/>	Tijolo <input type="checkbox"/>	Reboco de Cal <input type="checkbox"/>
Outro <input type="checkbox"/>	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>	Esgrafitado <input type="checkbox"/> Estuques <input type="checkbox"/> Barramento de Cal Branco <input type="checkbox"/> Cor <input type="checkbox"/> Pintura Mural <input type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

Bom

Médio

Mau

### DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:

É conhecida por casa de Eiró de Baixo e data do século XVIII. Por informação do arquitecto José António Nobre, da Câmara Municipal de Mondim de Basto, sabe-se que sofreu várias intervenções das quais não ficaram registos. A fachada principal apresenta todas as cantarias e ornatos em granito. A fachada lateral apresenta todas as cantarias das janelas, portas e balcões fingidos. Este fingimento deve datar de finais do século XIX ou já de inícios do século XX. O fingimento de pedra, neste caso de granito de grão fino da região, é feito com uma argamassa composta de cal, pó de pedra, areia e gesso e/ou cimento, na técnica do estuque moldado.

A simulação é exuberante, copiando os elementos decorativos barrocos da fachada principal. A argamassa está pintada com uma tinta à base de cal e de pigmentos de terra, num tom ocre claro quase creme. Por cima, e para imitar os constituintes minerais do granito, foi aplicada uma técnica de pintura do tipo “dripping”, através da aplicação de salpicos de tinta com pincel.

O escadório mistura elementos decorativos em granito com outros fingidos na mesma argamassa. São visíveis diversas patologias tais como colonização biológica, fissuras e destacamento da tinta.

Este tipo de argamassa é de uso comum para simulação de pedra noutros edifícios da mesma praça.

### FOTOGRAFIA:



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

**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data : Abril – Junho de 2001**

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa de Tojais

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Tojais	Freguesia: Celorico de Basto	Concelho: Celorico de Basto	Distrito: Braga
Rua:		Nº s/n	<b>Código Postal</b> 4890

**Acesso:**

O imóvel situa-se á saída da vila, na estrada para da igreja de Britelo.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto	Técnica
Arquitectónico <input checked="" type="checkbox"/>	Pedra <input type="checkbox"/> Alve. Tradicional <input checked="" type="checkbox"/>	Esgrafaitado <input type="checkbox"/>
Geométrico <input type="checkbox"/>	Tijolo <input type="checkbox"/> Reboco de Cal <input checked="" type="checkbox"/>	Estuques <input type="checkbox"/>
Outro <input type="checkbox"/>	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>	Barramento de Cal Branco <input checked="" type="checkbox"/> Cor <input type="checkbox"/> Pintura Mural <input type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**Bom**

**Médio**

**Mau**

**DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Este imóvel deve datar de entre finais do século XIX e inícios do XX. A fachada principal apresenta o vão da cornija, os cunhais e as ombreiras em granito da região. Na fachada lateral, todas as janelas apresentam-se enquadradas por cantaria fingida, através de um barramento de cal fino sobre o qual se aplicou uma pintura de cal e pó de pedra. Apesar do adiantado estado de degradação, ainda transmite grande luminosidade.

De entre as várias patologias salientam-se: o destacamento dos barramentos e as fissuras e fendas das argamassas.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Abril – Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa de Veade

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Veade	Freguesia: Veade	Concelho: Celorico de Basto	Distrito: Braga
Rua:		Nº: 142	Código Postal 4890

**Acesso:**

E.N. 210 que liga Mondim a Celorico de Basto.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto	Técnica
Arquitectónico <input checked="" type="checkbox"/>	Pedra <input checked="" type="checkbox"/>	Alve. Tradicional <input type="checkbox"/>
Geométrico <input type="checkbox"/>	Tijolo <input type="checkbox"/>	Reboco de Cal <input checked="" type="checkbox"/>
Outro <input type="checkbox"/>	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>	Esgrafatado <input type="checkbox"/> Estuques <input type="checkbox"/> Barramento de Cal <input type="checkbox"/> Branco <input type="checkbox"/> Cor <input checked="" type="checkbox"/> Pintura Mural <input type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**Bom**

**Médio**

**Mau**

**DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Trata-se de uma antiga casa rural, provavelmente já do século XX, cuja fachada principal exibe guarneimentos de cal nos cunhais, vãos das portas e janelas a fingir cantaria em tom escuro, à semelhança de outras da região. Os cunhais em pedra apresentam vestígios de terem sido caiados, sendo bastante visível junto ao lintel a simulação de um capitel pintado a tinta de cor branca. Nas fachadas laterais e apesar do estado de ruína iminente, observa-se o mesmo programa decorativo da fachada principal, muito embora o suporte seja constituído por paredes de tabique.

É de salientar que ainda se distinguem cores muito vivas, predominando os amarelos e vermelhos como tons de fundo e os negros acastanhados para os guarneimentos.

Visualizam-se inúmeras patologias.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Agosto de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Barão.

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Refoios	Concelho: Cabeceiras de Basto	Distrito: Braga
Rua: Praça da República		Nº:	Código Postal 4860

**Acesso:**

O imóvel situa-se no centro da vila de Cabeceiras de Basto.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto		Técnica
Arquitectónico	Pedra	<input checked="" type="checkbox"/>	Alve. Tradicional
Geométrico	Tijolo	<input type="checkbox"/>	Reboco de Cal
Outro	Reboco de Cimento	<input type="checkbox"/>	        

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO**

Bom

Médio

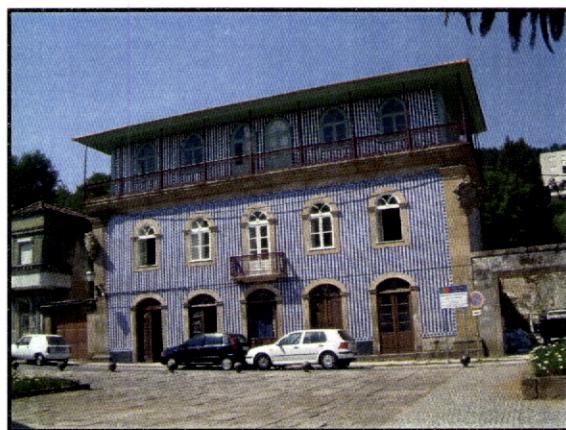
Mau



**DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Este imóvel construído no século XVIII mudou de proprietário no século XIX, tendo pertencido a um abastado emigrante brasileiro. Apresenta a fachada principal totalmente revestida a azulejo azul e branco, com um padrão invulgar de riscas verticais. Para se obter este efeito, foram aplicados azulejos rectangulares. O acréscimo e a fachada lateral apresentam-se pintados com tintas tradicionais, simulando o mesmo padrão do azulejo de riscas verticais da fachada principal.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Abril – Junho 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Brasão

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Celorico de Basto	Concelho: Celorico de Basto	Distrito: Braga
Rua:		Nº:	Código Postal 4890

**Acesso:**

O imóvel situa-se à face da avenida principal que atravessa a vila.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental		Supporto		Técnica	
Arquitectónico	X	Pedra	X	Alve. Tradicional	<input type="checkbox"/>
Geométrico	<input type="checkbox"/>	Tijolo	<input type="checkbox"/>	Reboco de Cal	X
Outro	<input type="checkbox"/>	Reboco de Cimento	<input type="checkbox"/>	Esgrafitado	<input type="checkbox"/>
				Estuques	X
				Barramento de Cal	
				Branco	<input type="checkbox"/>
				Cor	<input type="checkbox"/>
				Pintura Mural	<input type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**Bom**

**Médio**

**Mau**

### DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:

Este imóvel é um dos mais antigos da vila de Celorico de Basto. Segundo informação do arquitecto Hélder Pera, da Câmara Municipal de Celorico de Basto, datará do século XVI. Trata-se de uma casa brasonada, como tantas outras na região. A sua fachada principal exibe um curioso exemplo de aplicação de estuques decorativos no exterior. É de registar a existência de um brasão feito em estuque a partir de molde, que foi posteriormente aplicado na parede. Não é um caso muito comum, tanto mais que nos encontramos numa zona onde a pedra abunda, sendo esse o material típico dos brasões.

Apesar do estado de ruína geral do imóvel, são ainda bem legíveis as cores vivas da pintura da fachada, onde predominam os tons vermelhos alaranjados, obtidos a partir de tintas à base de cal e óxido de ferro. As cantarias das janelas e portas, bem como o lintel, parecem exibir restos de uma camada cromática mais clara.

### FOTOGRAFIA:



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

**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**DATA :** Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Juiz José Machado

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Barreiros	Freguesia:	Concelho: Celorico de Basto	Distrito: Braga
Rua:		Nº:	Código Postal 4890

**Acesso:**

A casa situa-se face à E.N. 210 que liga Celorico de Basto a Fermil.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto	Técnica
Arquitectónico <input checked="" type="checkbox"/>	Pedra <input checked="" type="checkbox"/>	Alve. Tradicional <input type="checkbox"/>
Geométrico <input type="checkbox"/>	Tijolo <input type="checkbox"/>	Reboco de Cal <input checked="" type="checkbox"/>
Outro <input type="checkbox"/>	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>	Esgrafaitado <input type="checkbox"/> Estuques <input type="checkbox"/> Barramento de Cal <input checked="" type="checkbox"/> X Branco <input type="checkbox"/> Cor <input checked="" type="checkbox"/> Pintura Mural <input type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

Bom

Médio

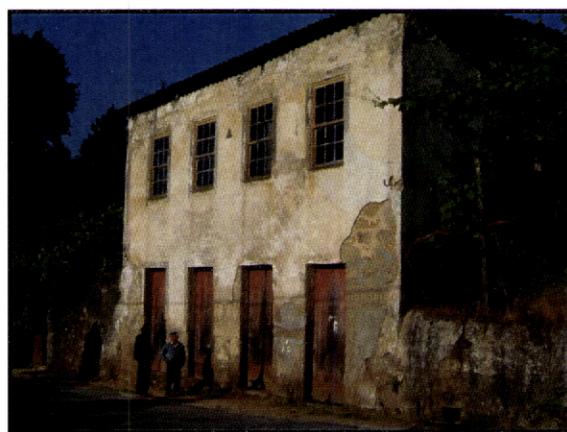
Mau

### DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:

Trata-se de uma antiga casa agrícola, provavelmente do século XIX, hoje habitada por caseiros. A fachada principal, tal como outras casas da zona, exibe um revestimento em reboco de cal, sendo visíveis os barramentos de cor nos vãos das janelas e portas a simular cantarias. Os tons oscilam entre o negro e o acastanhado, a testemunhar a aplicação de tintas de cal à base de pigmentos minerais ou naturais.

É visível o estado de ruína e a falta de manutenção no que concerne a caiações.

### FOTOGRAFIA:



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**DATA:** Agosto de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa de Paredes de Coura

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

<b>Lugar:</b> Piorada	<b>Freguesia:</b> Cossourado	<b>Concelho:</b> Paredes de Coura	<b>Distrito:</b> Viana do Castelo
Rua:		Nº:	Código Postal 4940

**Acesso:** O imóvel situa-se à face da E.N. 201, que liga Paredes de Coura a Ponte de Lima.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto	Técnica
Arquitectónico <input type="checkbox"/>	Pedra <input type="checkbox"/>	Alve. Tradicional <input type="checkbox"/>
Geométrico <input checked="" type="checkbox"/>	Tijolo <input type="checkbox"/>	Reboco de Cal <input checked="" type="checkbox"/>
Outro <input type="checkbox"/>	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>	Esgrafiteado <input type="checkbox"/> Estuques <input type="checkbox"/> Barramento de Cal <input type="checkbox"/> Branco <input type="checkbox"/> Cor <input type="checkbox"/> Pintura Mural <input checked="" type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**Bom**

**Médio**

**Mau**

**DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Esta casa apresenta o vão da cornija em argamassa (de cal, cimento e pó de pedra), com dois frisos justapostos onde se simula o azulejo. É uma pintura mural feita sobre um barramento de cal branco, sobre o qual foram pintados triângulos azuis para imitar o azulejo. O azul é obtido à base de pigmentos minerais. Imita um padrão decorativo de azulejo de “meia-cara” das fábricas do Porto e de Vila Nova de Gaia.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Abril - Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Quinta dos Machados

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

<b>Lugar:</b> Quinta dos Machados	<b>Freguesia:</b> Celorico de Basto	<b>Concelho:</b> Celorico de Basto	<b>Distrito:</b> Braga
<b>Rua:</b> Travessa da Rua Alta		<b>Nº:</b> s/n	<b>Código Postal</b>

**Acesso:**

Situá-se dentro da vila de Celorico de Basto.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto		Técnica
Arquitectónico <input checked="" type="checkbox"/>	Pedra <input type="checkbox"/>	Alve. Tradicional <input checked="" type="checkbox"/>	Esgrafitado <input type="checkbox"/>
Geométrico <input type="checkbox"/>	Tijolo <input type="checkbox"/>	Reboco de Cal <input checked="" type="checkbox"/>	Estuques <input type="checkbox"/>
Outro <input type="checkbox"/>	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>		Barramento de Cal <input type="checkbox"/> Branco <input type="checkbox"/> Cor <input checked="" type="checkbox"/> Pintura Mural <input type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

**Bom**

**Médio**

**Mau**

**DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Formam um conjunto de 3 casas, propriedade do Dr. Manuel Alves da Mota. Datam do século XIX. A alvenaria de pedra não aparelhada está revestida com uma argamassa à base de uma camada espessa de barro. Esta argamassa foi aplicada com maior profusão nas juntas, para impermeabilização e para suporte ao reboco de cal. O reboco de cal cumpre a função de um revestimento grosso. As fachadas exibem guarneimentos de cal em tom escuro, quase negro, a fingir a cantaria das janelas e portas. O conjunto é rematado por empenas e lambbris fingidos na mesma técnica.

Uma das proprietárias está a recuperar a sua casa, seguindo a lógica de remoção dos rebocos e de pôr a pedra à vista.

**FOTOGRAFIA:**



**INVENTÁRIO DE TÉCNICAS DE REVESTIMENTOS DECORATIVOS EXTERIORES**

**Data:** Agosto de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Teatro Cinema de Fafe

**TIPOLOGIA:**

**Arquitectura Civil**

**Arquitectura Religiosa**

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Fafe	Concelho: Fafe	Distrito: Braga
Rua: Monsenhor Vieira de Castro	Nº:		Código Postal

**Acesso:**

O imóvel situa-se numa zona central da vila.

**SITUAÇÃO:**

**Habitado**

**Desabitado**

**Em estado de abandono**

Motivo Ornamental	Supporto	Técnica
Arquitectónico	Pedra <input checked="" type="checkbox"/>	Alve. Tradicional <input type="checkbox"/>
Geométrico	Tijolo <input type="checkbox"/>	Reboco de Cal <input checked="" type="checkbox"/>
Outro	Reboco de Cimento <input type="checkbox"/>	Esgrafitado <input type="checkbox"/> Estuques <input type="checkbox"/> Barramento de Cal <input type="checkbox"/> Branco <input type="checkbox"/> Cor <input type="checkbox"/> Pintura Mural <input checked="" type="checkbox"/>

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

Bom

Médio

Mau

**DESCRÍÇÃO DOS REVESTIMENTOS:**

Trata-se de um edifício de 1923, cuja fachada principal, a de maior interesse artístico, exibe um curioso programa decorativo de simulação de esgraffitos em técnica de pintura. A fachada de pedra, encontra-se revestida por uma espessa camada de alcatrão para protecção de humidades. Sobre esta camada, há um reboco de cal sobre o qual foi aplicada uma camada de cor, vermelho escuro acastanhado. Sobre esta, foram desenhados os cupidos e os motivos vegetalistas que a ornamentam. Esta decoração está em consonância com o tipo de actividades culturais que aí se desenrolavam. No interior, o edifício apresenta vários tectos decorados em estuques ornamentais brancos, que já sofreram restauros. Os motivos ornamentais da fachada apresentam-se pintados num tom claro, creme, que poderia simular um douramento.

Os rebocos de cimento que revestem as duas fachadas laterais e a parte inferior da fachada principal, correspondem provavelmente, a intervenções posteriores, e portanto mais recentes.

**FOTOGRAFIA:**



## **APÊNDICE 2**

### **FICHAS DESCRIPTIVAS DE INTERIORES**



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data: Abril – Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa de Eiró de Baixo

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Mondim de Basto	Concelho: Mondim de Basto	Distrito: Vila Real
--------	-------------------------------	------------------------------	------------------------

**ACESSO:**

O imóvel situa-se no centro da vila de Mondim de Basto.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Século XVIII.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Alberga os serviços centrais da Câmara Municipal de Mondim de Basto.

**PROPRIEDADE:**

Municipal.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:                    SIM                     NÃO

INTERIOR:                    SIM                     NÃO

### TIPOLOGIA

PEDRA (tipo) X Granito (fachada lateral direita)	MÁRMORE X
---	-----------

**MADEIRA (tipo)**

**OUTROS MATERIAIS:**

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

No piso térreo, constata-se a existência de um fingimento de marmoreado em técnica *stucco-lustro*, num pequeno hall situado na lateral esquerda do edifício. Este hall dá acesso ao piso superior através de uma escada. Estes espaços perderam hoje toda a funcionalidade inicial, pois funcionam como entrada para um pátio onde se encontram instalados diversos serviços camarários. Toda a pintura de marmoreado está emoldurada por madeira. O conjunto é dividido por uma barra horizontal, também pintada, que pretende simular madeira, acompanhando as restantes molduras de madeira já mencionadas.

Todo o conjunto apresenta várias patologias: colonização biológica intensa, grande deposição de sujidade e graffitis que se explicam pelo facto de ser um espaço semi-aberto. Ao nível da camada cromática, registam-se também fissuras e destacamentos do estuque em certos pontos.

### Estado de Conservação:

Mau.

### Intervenção realizada:

Por informação do arquitecto José António Nobre, dos serviços camarários, soubemos que no passado houve intervenções profundas no edifício, que o descaracterizaram. Sabe-se que as decorações de fingidos dos interiores foram destruídas, bem como os estuques. Contudo, não foi possível obter regtos nem da fase anterior às intervenções nem da altura em que estas tiveram lugar. Note-se que tais intervenções visaram a adaptação dos espaços a novas funções, não pressupondo qualquer intenção de restauro.

### Datação:

Os marmoreados deverão datar do século XIX.

### Fotografia:



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Julho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Barão

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Refoios	Concelho: Cabeceiras de Basto	Distrito: Braga
--------	-----------------------	----------------------------------	--------------------

**ACESSO:**

O imóvel situa-se do lado norte da Praça da República, em plena vila de Cabeceiras de Basto.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Séc. XVIII.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Alberga a Biblioteca municipal e os serviços culturais.

**PROPRIEDADE:**

Municipal.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

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

## TIPOLOGIA

PEDRA (tipo) X Brecha da Arrábida	MÁRMORE X
--------------------------------------	-----------

MADEIRA (tipo) X
------------------

OUTROS MATERIAIS: Azulejo na fachada principal e lateral no exterior.
--

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

<b>Descrição:</b> A fachada principal desta casa apresenta-se revestida a azulejo até ao 1º piso. Este azulejo possui um padrão e um formato invulgares, sendo rectangular e formando um traço, alternadamente azul e branco na vertical. O último piso e as fachadas laterais do edifício encontram-se pintadas no mesmo padrão, numa tentativa de imitação do azulejo. Esta casa foi pertença, no século XIX, de um emigrante brasileiro conhecido por "Barão", cujo apodo acabou por dar nome definitivo ao imóvel. É de salientar que o imóvel se encontra integrado numa praça formada, quase no sua totalidade, por casas de brasileiros. No que concerne aos tectos em estuque, encontramo-los, como é típico neste tipo de casas, no lanternim e na sala que foi outrora a principal da residência, hoje convertida em sala de reuniões e auditório. São estuques brancos muito trabalhados. No piso superior há uma sala com um tecto pintado a óleo, a imitar mosaico de pavimento, enquadrado por uma moldura central também pintada em tom liso. Desconhecemos se teria tido originalmente alguma pintura a óleo. Os marmoreados fingidos estão patentes nas paredes do corredor deste piso. Foram feitos sobre estuque e com técnica de pintura a seco. Os painéis são emoldurados por um friso, também a óleo, a imitar brecha da Arrábida. De salientar que tanto os marmoreados como os fingidos de pedra demonstram uma reprodução acentuadamente <i>naïf</i> , concebida por artistas pouco experientes. Os marmoreados exibem nuvens a simular os veios.
--

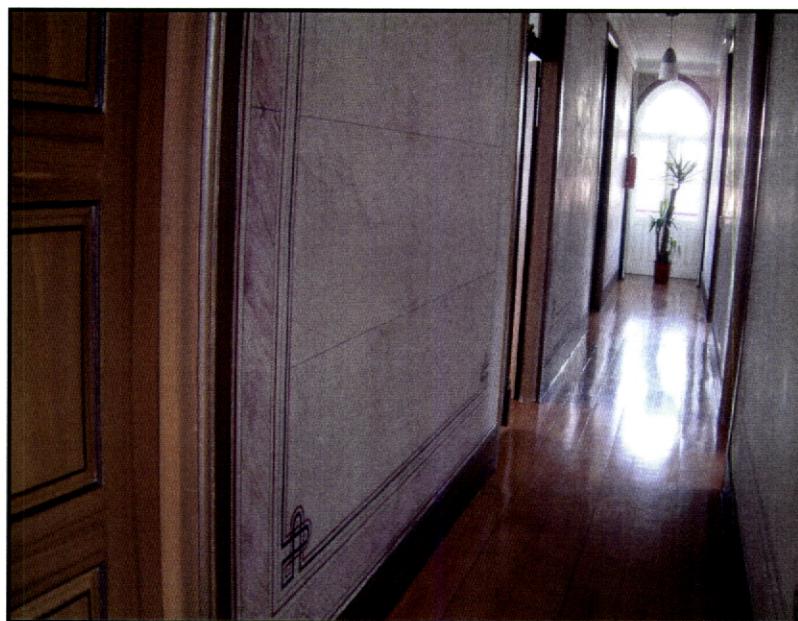
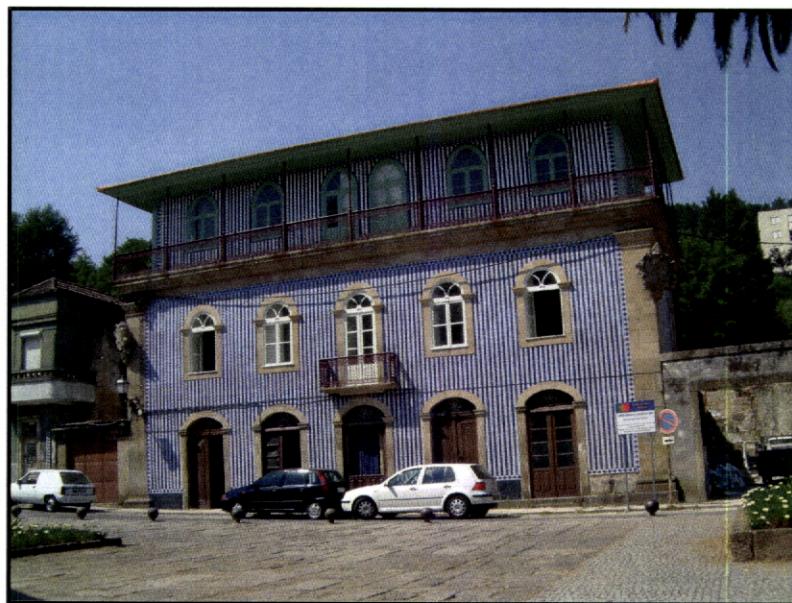
<b>Estado de Conservação:</b> Os fingidos de marmoreado e os tectos em estuque estão bem conservados. Os fingidos de madeira das portas foram destruídos pela actual recuperação, tendo sido pintados com tinta de óleo.
---

<b>Intervenção realizada:</b> A Câmara decidiu adquirir o imóvel, após este ter sofrido ocupações para diversos fins, e recuperá-lo para aí instalar os serviços culturais e uma biblioteca. Esta intervenção data do presente ano (2001). O piso inferior sofreu grandes transformações espaciais para adaptação a novas funções. No piso superior foram mantidas algumas decorações parietais, tectos em estuque e pintados.
---

<b>Datação:</b> Os estuques e os fingidos datarão do século XIX.
---

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

FOTOGRAFIA:



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

## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Julho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa de Jogueiros

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Vista Alegre	Freguesia: Jogueiros	Concelho: Felgueiras	Distrito: Porto
------------------------	-------------------------	-------------------------	--------------------

**ACESSO:**

E.N 101.

**ENQUADRAMENTO:**

Rural .

**CRONOLOGIA:**

Inícios do século XX.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação .

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

A casa encontra-se desabitada, embora a propriedade esteja arrendada a um caseiro.

**PROPRIEDADE:**

Privada .

<b>PROTECÇÃO:</b> Não está classificada.	<b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO:</b> mau, em abandono.
---	---

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:**

SIM  NÃO

**INTERIOR:**

SIM  NÃO

### TIPOLOGIA

<b>PEDRA (tipo)</b>	<b>MÁRMORE X</b>
---------------------	------------------

<b>MADEIRA (tipo) X</b> Nogueira e castanho.
---

<b>OUTROS MATERIAIS:</b>
--------------------------

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

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Detectam-se fingidos de mármore em várias paredes dos corredores de acesso aos compartimentos. Estes marmoreados parecem-nos estar feitos com técnicas de *stucco-lustro*, apresentando muitas patologias, entre as quais se contam o destacamento da camada de acabamento. Nos tectos dos mesmos corredores vêm-se estuques decorativos não policromados. Os lambris, à semelhança das portas, possuem fingidos de madeira sobre madeira, simulando nogueira. Há compartimentos (quartos de dormir) e uma sala pintados com a técnica de estampilha, imitando papel. Foi possível descobrir, numa das salas, por baixo do forro de papel, um fingido de madeira sobre estuque, confirmando a uniformidade do plano de decoração original.

### Estado de Conservação:

Mau.

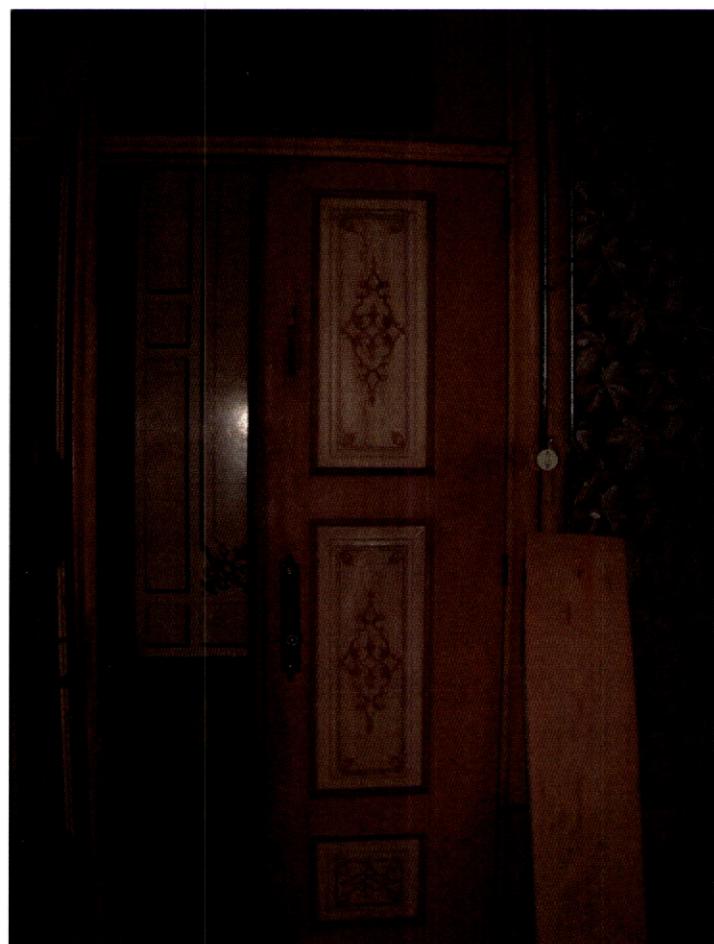
### Intervenção realizada:

O imóvel não beneficiou de quaisquer intervenções de conservação.

### Datação:

Inícios do século XX (?)

### Fotografia:



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Julho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Assento 1

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Assento	Freguesia: Jugueiros	Concelho: Felgueiras	Distrito: Porto
-------------------	-------------------------	-------------------------	--------------------

**ACESSO:**

E.N.101 e E.M. 514.

**ENQUADRAMENTO:**

Rural .

**CRONOLOGIA:**

Finais do século XIX (?).

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação .

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

A casa encontra-se em estado de quase abandono.

**PROPRIEDADE:**

António Vieira.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Muito mau.

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

### TIPOLOGIA

**PEDRA (tipo)**

MÁRMORE X

**MADEIRA (tipo)** X

**OUTROS MATERIAIS:**

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### DESCRIÇÃO:

Existem marmoreados sobre estuque no lambris do corredor principal, em técnica *stucco lustro*, de policromia exuberante, desdobrada em tons de creme e vermelho. Há tectos em estuque muito elaborados nas salas e nos corredores, brancos estes e coloridos os primeiros. Os paramentos dos quartos estão pintados a seco em tons diversos. Por seu turno, os paramentos das salas foram forrados com papéis pintados, de abundante decoração fitomórfica. Encontramos fingimento de madeira nórdica (realizado sobre madeira) em todas as portas.

### ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Todo o interior do imóvel está imerso num estado de ruína galopante, devido à ausência de obras nas coberturas. Esta situação provocou a queda do estuque dos tectos. As paredes estão ameaçadas, embora a leitura da decoração se possa ainda fazer, apesar da presença de uma camada de sujidade e fuligem não negligenciáveis. Detectam-se igualmente fissuras nas superfícies das paredes.

Curiosamente, os fingidos das portas são os melhor conservados.

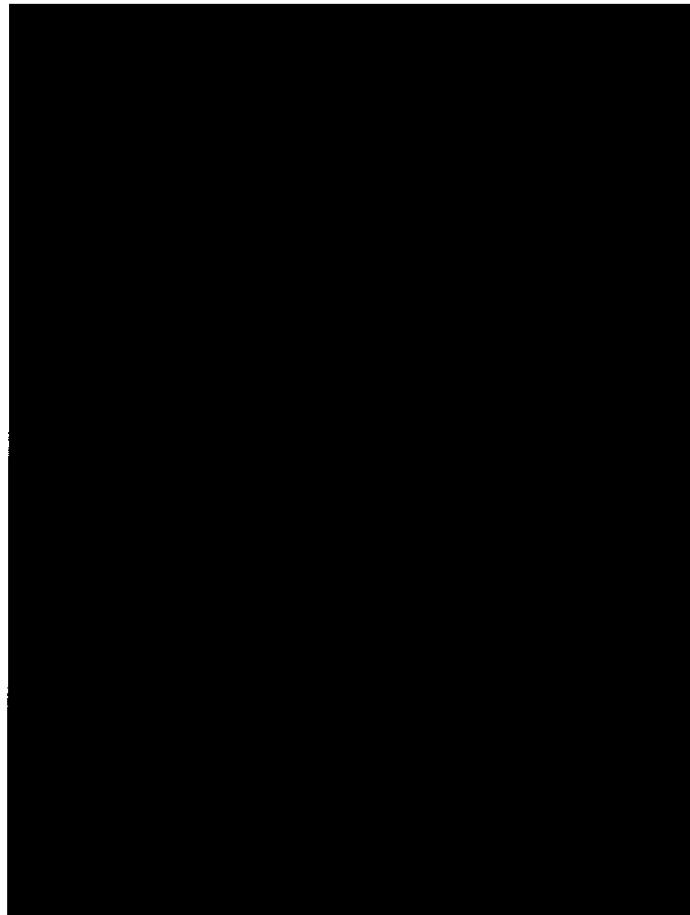
### INTERVENÇÃO REALIZADA:

O imóvel nunca sofreu obras ao longo da sua existência.

### DATAÇÃO:

Finais do século XIX/inícios do século XX.

### FOTOGRAFIA:



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Julho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Assento 2.

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Assento	Freguesia: Jugueiros	Concelho: Felgueiras	Distrito: Braga
-------------------	-------------------------	-------------------------	--------------------

**ACESSO:**

E.N. 101 e E.M. 514.

**ENQUADRAMENTO:**

Rural.

**CRONOLOGIA:**

Meados a finais do Séc. XIX. Esta casa integra um conjunto de outras duas, com um jardim comum. A que lhe está contígua- a Casa do Relógio ostenta a data de 1856.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Está desocupada mas foi adquirida para habitação.

**PROPRIEDADE:**

Joaquim Freitas. O primeiro proprietário foi médico Dr. Manuel T. Lobo.

PROTECÇÃO: Não está classificada.	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Muito bom.
--------------------------------------	-----------------------------------

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:                    SIM                     NÃO

INTERIOR:                    SIM                     NÃO

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

## TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)	MÁRMORE X
--------------	-----------

MADEIRA (tipo) X Raiz de nogueira e pinho de riga (olho de perdiz).
--

OUTROS MATERIAIS:
-------------------

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

<b>Descrição:</b> Os marmoreados sobre estuque encontram-se nas paredes da escadaria de acesso ao piso superior. Definem-se como um trabalho de grande qualidade, à semelhança dos estuques dos tectos e das pinturas a óleo dos diversos painéis. As paredes do corredor de acesso aos quartos no último piso exibem os mesmo tipo de marmoreados do piso inferior. No que concerne aos estuques dos tectos, é de realçar ser muito invulgar encontrar, como neste caso, estuques policromos a decorar os tectos dos vãos das escadarias e dos corredores. Os tectos em estuque, quer se encontrem a decorar integralmente o espaço do tecto quer se apresentem apenas como um friso ou sanca, distribuem-se por toda a casa. A sala de estar exibe uma decoração em estuques verdadeiramente exuberante, dirímos mesmo muito barroca, atendendo ao facto de serem do século XIX. Neste compartimento, os estuques apresentam-se brancos e dourados. As paredes estão decoradas com molduras em estuque que devem ter contido fotografias ou quadros pintados a óleo, entretanto retirados. Tudo isto é rematado por papéis colados, de decoração geométrico-fitomórfica muito elegante. Na parte inferior destas molduras existem umas pequenas paisagens pintadas a óleo que se vê claramente não serem, portuguesas, mas imitativas de modelos fornecidos aos pintores. Por outro lado, a sala de jantar exibe tectos em estuque fingindo madeira estando as paredes decoradas com pinturas a óleo que reflectem, mais uma vez, o gosto dos proprietários por cenários não nacionais. Cada um destes grandes painéis pintados a óleo é rematado na parte inferior por um mais pequeno com pinturas alusivas à função do compartimento (frutos). Em vários outros compartimentos há frisos pintados a óleo com motivos nitidamente inspirados na decoração dos tecidos, havendo mesmo situações de fingimento em pintura a óleo do reposteiro ou cortinado. Nota-se uma preocupação constante na adequação das cores da decoração às funções dos compartimentos. Todas as portas exibem fingimento de madeira sobre madeira. A madeira mais imitada, mesmo nos vãos das escadas, é a raiz de nogueira. Os rodapés das escadarias e corredores definem fingimento de marmoreados sobre madeira, em técnica de pintura a seco e óleo, normalmente em dois tons (claro/escurinho), o que torna a composição um pouco pesada.
---

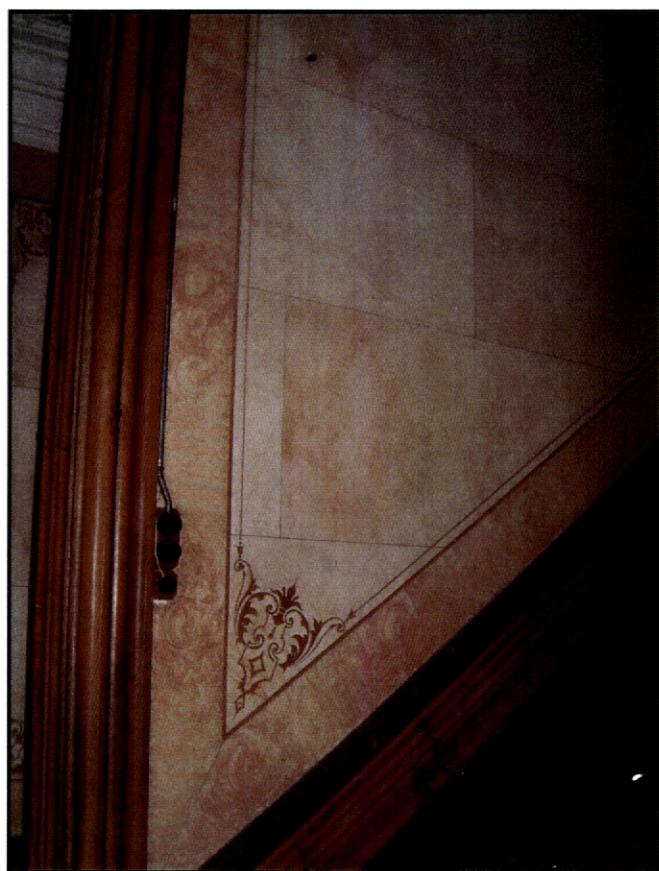
<b>Estado de Conservação:</b> Muito bom. Apercebemo-nos da preocupação do actual proprietário em mandar restaurar algumas pinturas parietais estuques que se danificaram, devido a um acto de vandalismo que ocorreu neste último Inverno e que consistiu numa tentativa de assalto desta casa a partir do telhado.
--

<b>Intervenção realizada:</b> Não se puderam apurar possíveis intervenções. Somos da opinião que é possível que não tenham ocorrido, uma vez que a casa se manteve até meados da década de 70 do século XX nas mãos da neta (Yara Lobo) do primeiro proprietário.
--

<b>Datação:</b> Séc. XIX. Coevos da construção da casa.
--

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

FOTOGRAFIA:



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

## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Julho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Outeiro

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Outeiro	Freguesia: S. Miguel de Serzedo	Concelho: Guimarães	Distrito: Braga
-------------------	------------------------------------	------------------------	--------------------

**ACESSO:**

E.N.101 e E.M. 1619-1.

**ENQUADRAMENTO:**

Rural.

**CRONOLOGIA:**

Finais do século XIX - inícios do século XX.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Habitação (a casa está ocupada pelos caseiros).

**PROPRIEDADE:**

Netas de Manuel de Sousa Guimarães.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Razoável.

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

Apenas se conhece uma notícia biográfica sobre o proprietário da casa, Manuel de Sousa Guimarães publicada num jornal sob o título: *Portuguezes no Brazil, Album Photo-biographico*, Editor António Aguiar Junior, Typographia da Empreza Guedes, s.d..

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

### TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)	MÁRMORE X
--------------	-----------

**MADEIRA (tipo)** X

Castanho (?) e nogueira.

**OUTROS MATERIAIS:**

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Há marmoreados fingidos sobre estuque e sobre madeira, estes últimos em especial sobre os lambris. Visualizam-se, ainda sobre estuque, pinturas de frisos decorativos a seco.

Todas as portas dos compartimentos principais apresentam fingimento de diversos tipos de madeira. Os tectos dos compartimentos mais importantes (o da sala de jantar, por exemplo), são em estuque muito trabalhado e policromo. Na sala de jantar, as paredes e tecto possuem fingimentos de madeira sobre estuque. É de salientar que este trabalho, teve, primitivamente, grande qualidade, muito embora hoje em dia, mercê do mau estado de conservação do imóvel, tal seja apenas uma recordação.

À semelhança do que ocorre noutras Casas de Brasileiro, o tecto está decorado com pinturas figurativas a óleo.

### Estado de Conservação:

Todos os fingimentos se apresentam em mau estado de conservação, bem como os estuques.

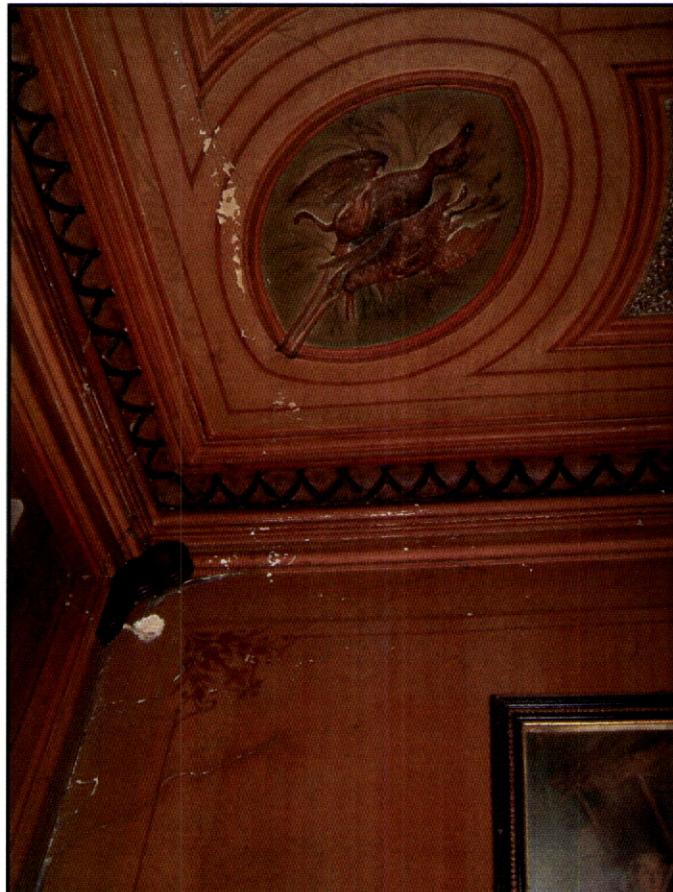
### Intervenção realizada:

O imóvel não beneficiou de quaisquer intervenções de conservação.

### Datação:

Inícios do século XX.

### Fotografia:



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Mosteiro de Pombeiro

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia:	Concelho:	Distrito:
Mosteiro	Pombeiro	Felgueiras	Porto

**ACESSO:**

Lugar do Mosteiro, E.M. 1160.

**ENQUADRAMENTO:**

Rural.

**CRONOLOGIA:**

Sécs. XII – XVI – XVIII (de acordo com as sucessivas fases de remodelação).

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Monacal (Ordem Beneditina).

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Cultural e cultural.

**PROPRIEDADE:**

Pública.

**PROTECÇÃO:**

M.N., Dec. 16-06-1910, D.G. 136 de 23 de Junho de 1910.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Mau (em recuperação).

**BIBLIOGRAFIA:**

ALMEIDA, José António Ferreira de – *Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa, Selecções do Reader's Digest, 1980.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *Geografia da Arquitectura Românica*, em *História da Arte em Portugal* vol. 3, Lisboa, Publicações Alfa, s.d.

*Benedictina Lusitana – Tomo II*, Coimbra, oficina de impressão de Manoel de Carvalho, impressor da Universidade, 1651.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – VILAÇA, Frei José de Santo António Ferreira, em *Diccionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 1989.

GIL, Júlio e CABRITA, Augusto – *As Mais Belas Igrejas de Portugal*, Lisboa, Verbo, 1988.

*Património Classificado Arquitectónico e Arqueológico*, Vol II - Porto, Lisboa, IPPAR, 1993, pág. 20

*Memórias do Mosteiro de Pombeiro escritas por Frei António da Assunção Meireles no século XVIII*, publicado por Alfredo Pimenta, Lisboa, edição da Academia Portuguesa de História, 1942.

SILVA, Maria Joana Corte Real Lencart – *O Costumeiro de Pombeiro: uma comunidade beneditina no século XIII*, Dissertação de Mestrado, Porto, F.L.U.P., 1995.

SMITH, Robert C. – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor Beneditino do século XVIII*, Lisboa. Fundação C. Gulbenkian, 1972.

[www.monumentos.pt/webipa](http://www.monumentos.pt/webipa)

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

**LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS**

**EXTERIOR:**      SIM       NÃO

**INTERIORES:**      SIM       NÃO

**TIPOLOGIA**

<b>PEDRA (tipo)</b> X Granito.	<b>MÁRMORE</b> X
-----------------------------------	------------------

<b>MADEIRA (tipo)</b> X Carvalho, castanho e madeiras tropicais.
---

<b>OUTROS MATERIAIS:</b> A pintura mural de azulejo fingido existente na escadaria de acesso ao primeiro piso, foi obliterada aquando da recuperação.
--

**TÉCNICAS IDENTIFICADAS**

<b>Descrição:</b> Existem duas colunas em estuque marmoreado no altar mor. O tecto do altar mor está decorado com estuques marmoreados. O programa de fingidos de madeiras e mármores é um projecto de Frei de Santo António Vilaça, que se articulava com o dos estuques. De salientar que este excelente entalhador e desenhador de talhas veio residir para Pombeiro em 1770, ai ficando até 1795. São detectáveis fingidos de madeiras várias sobre madeira, em portas e janelas, assim como nos púlpitos, todos executados a óleo. Há fingimento de granito sobre madeira, igualmente executado a óleo, nos lintéis das portas do segundo piso, que se desenvolve sobre o corpo da igreja (antiga biblioteca do mosteiro). Por outro lado, existem também marmoreados, aparentemente realizados a óleo sobre o granito dos lintéis de todos os janelões do transepto, integrados num conjunto mais vasto, que incluía marmoreados executados sobre os diversos elementos da talha. A mesma técnica é assinalável na pia baptismal. Visualizam-se elementos arquitectónicos fingidos em <i>trompe l'oeil</i> na sacristia, onde existe uma janela simulada ao pormenor, a que faltam delicadas representações das ferragens dos batentes, assim como dos bancos em pedra sob a janela, e na ala do claustro adossada à igreja: aqui, às arcadas reais, a três dimensões, correspondem, na parede interior, arcos e meias abóbadas fingidos.  Além das técnicas de pintura de fingidos já mencionadas, existem várias pinturas a fresco nos paramentos da nave lateral direita e nos dois absídiolos.
--

<b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO:</b> Os estuques marmoreados foram recuperados. Todos os fingidos de madeira sobre madeira denunciam mau estado de conservação. Os fingidos de mármore sobre granito (pia baptismal e janelas de sacada da igreja) estão mal conservados, não tendo ainda sofrido intervenção. Os elementos arquitectónicos fingidos do claustro sofrem do estado ruinoso em que o mesmo se acha.
---

<b>INTERVENÇÃO REALIZADA:</b> Presentemente, o imóvel apenas foi intervencionado no corpo da igreja. A empreitada para a recuperação dos fingidos de madeira sobre madeira de portas e janelas ficou vaga. A talha foi recuperada pelo Centro de Conservação e Restauro de Tibães.
---

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

### DATAÇÃO:

Na documentação consultada não se vislumbram referências directas à execução dos fingidos e dos estuques marmoreados. Dada a ampla escala das obras realizadas no século XVIII, é de crer que este programa decorativo, abrindo mão de diversas técnicas de fingidos, fizesse parte de um plano geral traçado por Frei de Santo António Vilaça, autor do programa da talha.

É de supor que existam sobreposições de técnicas e decorações, inclusive algumas posteriores a Setecentos. Todavia, na documentação, e no que toca ao século XIX, apenas se aquilata a decadência do conjunto arquitectónico que forma o mosteiro, situação que se arrastou até 1997.

### FOTOGRAFIA:



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

## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Pinheiro

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Urgezes	Concelho: Guimarães	Distrito: Braga
--------	-----------------------	------------------------	--------------------

**ACESSO:**

E.N. 105 (antiga estrada Guimarães – Santo Tirso).

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

1907.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Habitação.

**PROPRIEDADE:**

Sr. Guimarães.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

### TIPOLOGIA

**PEDRA (tipo)**

MÁRMORE

**MADEIRA (tipo)** X

Simulam-se madeiras tropicais.

**OUTROS MATERIAIS:**

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Os marmoreados sobre estuque, em técnica de *stucco-lustro*, encontram-se nos lambris do corredor e do vão das escadas, de acesso ao piso inferior (semi-cave). Este trabalho, apesar de evidenciar uma espessa camada de sujidade acumulada ao longo de anos, destaca-se pela exceléncia da execução. A patologia mais frequente nos mármores fingidos desta casa é a fissuração. Nos rodapés foram igualmente simulados marmoreados, através da técnica de pintura a óleo. Algumas portas e janelas apresentam madeiras fingidas, sendo muito difícil identificar os tipos de madeira devido à posterior aplicação de vernizes, que provocaram o destacamento das tintas.

Nota: neste caso, os fingidos foram realizados em duas fases. A primeira coincidiu com a construção e acabamento da casa (rés-do-chão e primeiro andar). Alguns fingidos de madeira foram executados há 60 anos, por um artista natural de Guimarães, popularmente conhecido pela alcunha "panchorca".

### Estado de Conservação:

Os fingidos de madeira estão mal conservados, mormente os do primeiro andar. Os marmoreados apresentam também alguns problemas, sendo de assinalar pontualmente restauros de má qualidade (sobretudo consolidações).

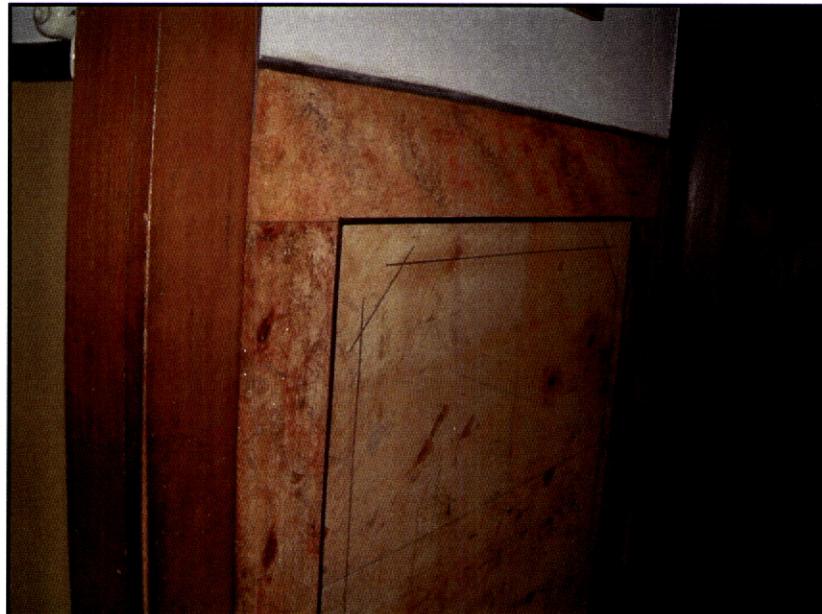
### Intervenção realizada:

As únicas intervenções efectuadas foram as de consolidação de estuques.

### Datação:

1907 e 1941 (respectivamente marmoreados e simulação de madeiras).

### Fotografia:



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

INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Julho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa da Marquesa ou do Salvador

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Campo de S. Salvador	Freguesia: Azurém	Concelho: Guimarães	Distrito: Braga
--------------------------------	----------------------	------------------------	--------------------

**ACESSO:**

O imóvel situa-se em Guimarães, nas proximidades do castelo.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Sécs. XVII

Nota: Esta família teve uma primeira casa na actual Rua Escura (galeria dos Herdeiros Gomes Alves).

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

A casa encontra-se desabitada e à venda.

**PROPRIEDADE:**

Herdeiros de D. Maria Vitória Peixoto Carvalho Bourbon.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Razoável.

**BIBLIOGRAFIA:**

MORAES, Maria Adelaide Pereira de – Velhas Casas VIII: Casa do Cano ou do Salvador, separata do Boletim de Trabalhos Históricos, Vol. XXXII, Guimarães, Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, 1982.

Nota: a bibliografia indicada não cobre as fases da história do edifício, mas apenas a história da família.

**LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS**

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

Nota: o exterior exibia outrora óculos fingidos, entretanto desaparecidos.

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

## TIPOLOGIA

PEDRA (tipo) X  
Granito

MÁRMORE X

MADEIRA (tipo) X

OUTROS MATERIAIS:

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Existem marmoreados pintados a óleo em vários compartimentos (quartos e salas), em suporte de madeira, destinados à decoração dos rodapés.

Por outro lado, existem também tectos em estuque, de excelente execução, que ocultam tectos em madeira com pintura de grotesco (século XVII?).

Só um dos compartimentos exibe um tecto num misto de pintura de grotesco, tendo no centro um óleo com uma figura feminina.

Nos quartos há papéis pintados, fazendo conjunto com os lambris marmoreados.

Pontualmente, ainda existem marmoreados a imitar brecha, pintados sobre papel. Regista-se igualmente a presença de várias portas, sobre as quais foram simuladas madeiras mais nobres. Dada a antiguidade desta casa, cremos que o programa decorativo de fingidos, estuques e papéis date do século XIX.

À entrada do edifício deparam-se-nos fingimentos de granito de má factura, datando do século XX.

### Estado de Conservação:

Os estuques denunciam problemas, causados por infiltrações a partir do telhado, situação que afecta por simpatia os tectos pintados.

Os papéis encontram-se também muito deteriorados pelas mesmas razões.

### Intervenção realizada:

Nenhuma. Os herdeiros manifestam um profundo desinteresse pelo estado a que o imóvel está votado.

### Datação:

Os fingidos datam, com toda a probabilidade, do século XIX.

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





## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Julho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa da Rua de Camões

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: S.Sebastião	Concelho: Guimarães	Distrito: Braga
--------	---------------------------	------------------------	--------------------

**ACESSO:**

Situa-se na Rua de Camões nº 108, em pleno centro histórico da cidade de Guimarães.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Séc. XVIII (?)

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Está desabitada. Actualmente a parte da casa serve de armazém ao negócio de máquinas para a indústria têxtil e de bombas hidráulicas do proprietário.

**PROPRIEDADE:**

Manuel Araújo de Oliveira.

<b>PROTECÇÃO:</b> Integrada no Centro Histórico.	<b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO:</b> Razoável.
---	---

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas directas ao imóvel. Há uma fotografia do tecto da sala de jantar que se encontra publicada no livro:

"Guimarães – Cidade Património Mundial. Um objectivo estratégico", Guimarães, C.M.G./G.T.L., 1998, p.p.: 33-34.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:                    SIM                     NÃO

INTERIOR:                    SIM                     NÃO

### TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)                    MÁRMORE X

MADEIRA (tipo) X

OUTROS MATERIAIS:

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Existem marmoreados em técnica de *stucco-lustro* a decorar várias paredes da casa, quer em salas, quer nos patamares entre os diversos pisos. Parece-nos que a técnica de acabamento deverá ter incluído a aplicação de ceras e até uma possível patine incorporada em obra nova. A técnica de pintura sobre estuque é a fresco. Há uma moldura pintada a verde que decora todas as paredes pintadas.

Há marmoreados sobre madeira pintados a óleo nos rodapés.

Há várias salas decoradas com papéis de parede, pintados e colados com padrões muito vivos.

Em alguns compartimentos, os tectos estão decorados com estuques brancos trabalhados (com um medalhão central) e o tecto da sala de jantar é em estuque policromo, a fingir madeira e com motivos alusivos às funções da sala (caça, frutas, peixes, etc). Os estuques são de muito boa qualidade.

Os fingidos de madeira das portas definem-se igualmente como um trabalho de qualidade, embora alguns acusem deterioração.

### Estado de Conservação:

Os fingidos de marmoreado encontram-se em mau estado de conservação. Alguns tectos em estuque do 2º piso estão em muito bom estado. Os fingidos de madeiras sobre portas e lambris apresentam-se razoáveis.

### Intervenção realizada:

O actual proprietário realizou obras de conservação há pouco tempo, cujo objectivo foi resolver os problemas de infiltração de águas pluviais a partir dos telhados e que causaram a destruição de alguns tectos em estuque e o apodrecimento do reboco fino das paredes de alguns compartimentos do último piso. Os tectos em estuque foram substituídos por tectos sem decoração. Nas paredes pintadas fizeram-se consolidações com estuque branco a fim de evitar o destacamento do reboco.

Nota: Por informação prestada pelo actual proprietário e confirmada pelo GTL, chegou a existir um projecto de obras, que previa a demolição dos interiores deste imóvel à data em que o Arquitecto Fernando Távora era consultor do GTL. Este projecto de obras visava o desalojamento do inquilino por parte do actual proprietário, mas que nunca chegou a ser implementado.

### Datação:

Não foi possível concluir uma cronologia devido à quase inexistente documentação sobre o imóvel. Apenas se encontram disponíveis alguns diapositivos dos interiores no Museu Alberto Sampaio de 1982. O GTL informou-nos não possuir uma memória descritiva do imóvel, o que dificultou todo o processo de identificação. Em nossa opinião, e à semelhança de outros casos, os fingidos poderão enquadrar-se nos finais do século XIX ou mesmo inícios do século XX.

### Fotografia:





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

## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Maio de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Museu Alberto Sampaio – Sala do Cabido e compartimento contíguo (auditório)

**LOCALIZAÇÃO**

<b>Lugar:</b> Oliveira do Castelo	<b>Freguesia:</b> Oliveira do Castelo	<b>Concelho:</b> Guimarães	<b>Distrito:</b> Braga
--------------------------------------	--	-------------------------------	---------------------------

**ACESSO:**

O imóvel situa-se no centro da cidade de Guimarães.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Sécs. XII, XIV, XVI, XVII e XIX.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Monacal e colegiada.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Cultural.

**PROPRIEDADE:**

Pública.

**PROTECÇÃO:**

M.N. Dec. 16 – 06 –1910, D.G. 136 de 23 de Junho de 1919,  
ZEP, D.G. 94 de 19 de Abril de 1956.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

Não existe bibliografia específica para a sala em estudo.

*A Igreja de Nossa Senhora da Oliveira. Guimarães, Boletim nº 128 da DGEMN, 1981.*

**CHICÓ**, Mário Tavares – *A Arquitectura Gótica em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1981.

**DIAS**, Pedro – *A Arquitectura do Ciclo Batalhino*, in *História da Arte em Portugal*, vol. 4, Publicações Alfa, Lisboa, 1986.

**GIL**, Pedro & **CALVET**, Nuno – *As Mais Belas Igrejas de Portugal*, Lisboa, Verbo, 1992.

**OLIVEIRA**, Manuel Alves de – *História da Real Colegiada de Guimarães*,

*Museu Alberto Sampaio (Ampliação e Remodelação)*, Porto, DGEMN, 1967.

*Património Classificado Arquitectónico e Arqueológico*, Vol. I, Guimarães, Lisboa, IPPAR, 1993, p. 50.

[www.monumentos.pt/webipa](http://www.monumentos.pt/webipa)

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

**LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS**

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

**TIPOLOGIA**

PEDRA (tipo)	MÁRMORE X
MADEIRA (tipo)	
OUTROS MATERIAIS:	

**TÉCNICAS IDENTIFICADAS**

**Descrição:**

Os marmoreados da Sala do Cabido, actual gabinete da direcção do museu, imitam, graças a uma técnica de pintura mural, uma rocha marmórea. Os marmoreados estão pintados a duas cores, cinzento para os veios e amarelo para o fundo. Parece-nos tratar-se de uma pintura a seco, à base de óleo. Apresenta um grande primor na execução, incluindo mesmo a simulação da esterotomia da pedra, visível até no tecto. A pintura cria uma convincente ilusão de profundidade, ao induzir em erro os olhos do espectador, emprestando uma nota de tridimensionalidade ao espaço.

Os rodapés são em madeira verdadeira, embora pertençam ao conjunto geral.

Na sala contígua, existem dois frisos em madeira no tecto, pintados a óleo, fingindo marmoreados. É curioso verificar a existência de diferenças de execução acentuadas entre um e outro, quando ambos se encontram no mesmo espaço.

Não existem quaisquer outros espaços ou compartimentos decorados à semelhança dos descritos.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:**

Razoável. A pintura mural da Sala do Cabido apresenta alguma oxidação nos pigmentos e zonas onde a tinta está em destaque.

**INTERVENÇÃO REALIZADA:**

As maiores intervenções datam da década de 60 do século XX, tendo decorrido à responsabilidade da DGEMN (1967). Posteriormente, e em 1970, repetiram-se as intervenções.

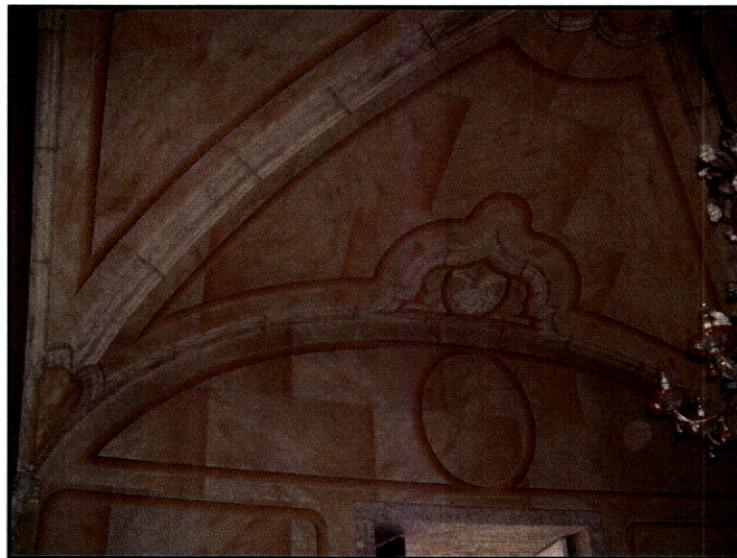
Não foi possível apurar certeza quanto à realização de intervenções na Sala do Cabido. A única intervenção documentada (processo administrativo da DGEMN) foi a que se verificou na sala contígua, hoje transformada em auditório, e durante a qual foi desmontado o tecto em madeira, em estilo mudéjar.

**DATAÇÃO:**

Toda a documentação consultada (assim como todas as pessoas contactadas, a saber, antigos directores do museu e funcionários ainda vivos) é muda quanto à data de execução das pinturas de fingidos. O arquivo fotográfico da DGEMN é demasiado escasso para permitir extraír conclusões.

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

FOTOGRAFIA:



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

## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Paço de Sezim

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Sezim	Freguesia: Nespereira	Concelho: Guimarães	Distrito: Braga
-----------------	--------------------------	------------------------	--------------------

**ACESSO:**

E.N. 310 (Guimarães – Porto), desvio para Nespereira, seguir indicação "Casa de Sezim – Turismo de Habitação".

**ENQUADRAMENTO:**

Rural.

**CRONOLOGIA:**

O actual imóvel data do século XVIII.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Turismo de Habitação.

**PROPRIEDADE:**

António Pinto de Mesquita.

**PROTECÇÃO:**

Em vias de classificação.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

**ALMEIDA**, José A. Ferreira de. – *Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa, Seleções do Redear's Digest, 1976

**AZEREDO**, Francisco de – *Casa Senhoriais Portuguesas: roteiro de viagem de estudo*, Instituto Internacional dos Castelos, 1986

**BINNEY**, Marcus – *Casas Nobres de Portugal*, Lisboa, Difel, 1987

**BINNEY**, Marcus [et alii] – *Country manors of Portugal: a passage through seven centuries*, Lisboa, Difel, 1987..

**CRAESBEECK**, Francisco Xavier da Serra – *Memórias Ressuscitadas da Província de Entre-Douro-e-Minho no Ano de 1726*, Vol. I, Ponte de Lima, edições Cravinhos de Basto, 1992.

**MORAES**, Maria Adelaide Pereira – *Velhas Casas – Casa de Sezim*, X, Separata do Boletim de Trabalhos Históricos, Guimarães, Arquivo Histórico Municipal Alfredo Pimenta, 1985.

[www.monumentos.pt/webipa](http://www.monumentos.pt/webipa)

## LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

## TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)

MÁRMORE X

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Os marmoreados decoram as paredes da capela, que possui também um altar em talha neoclássica. No corpo central da casa há várias salas exibindo papéis pintados do século XIX, cuja autoria é atribuída a Auguste Roquemont. Alguns papéis são ainda atribuídos aos ateliers de Zuber, Defossé e Karth.

A técnica identificada na capela parece-nos ser a do esponjado, sendo de execução recente, pela mão de um artista bracarense não identificado. Este restauro, além da fraca qualidade estética que demonstra, parece ter sido levado a cabo com produtos industriais pouco adequados à reprodução de técnicas tradicionais.

Segundo o proprietário, as cores empregues formam afinadas a partir de um testemunho encontrado numa das paredes.

Os fingidos de marmoreados sobre madeira decoram o arco triunfal da capela, tendo sido refeitos pelo mesmo artista. É de salientar que o telhado da capela apresenta problemas de infiltrações de águas pluviais, situação que explica as patologias que afectam as paredes, em especial a do lado norte.

### Estado de Conservação:

Os marmoreados dos paramentos estão medianamente conservados, sendo de recear uma rápida degradação devido às infiltrações de água.

### Intervenção realizada:

O restauro dos fingidos foi executado há cerca de cinco ou seis anos, sob a supervisão da esposa do actual proprietário, que possui um Curso de Recuperação de Pintura feito na Noruega.

### Datação:

Os marmoreados originais datam, segundo o proprietário, do século XIX.

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

FOTOGRAFIA:





## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Hospital Termal da Taipas

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Caldas das Taipas	Concelho: Guimarães	Distrito: Braga
--------	---------------------------------	------------------------	--------------------

**ACESSO:**

E.N. 101 Guimarães – Braga.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Séc. XX – 1906 – 1909.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Edifício Termal.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Edifício Termal.

**PROPRIEDADE:**

Privado.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificado.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

### TIPOLOGIA

**PEDRA (tipo)** X  
granito

MÁRMORE X

**MADEIRA (tipo)**

**OUTROS MATERIAIS:**

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

O hall exibe fingimento de mármores em técnica de *stucco-lustro* e um tecto em estuque. Actualmente, as paredes internas estão apaineladas a madeira e pintadas, pois sucessivas inundações destruíram os marmoreados que as revestiam. Esta zona está a uma cota inferior, o que explica o flagelo das inundações. O edifício do Hotel das Termas, que data de 1911, tinha igualmente marmoreados que foram destruídos pela água.

Edifício Thermal – (th) e Hotel das Termas (reforma ortográfica de 1911).

No arco divisorio do hall, o revestimento exibe um fingimento de granito feito com uma argamassa à base de cal, cimento e pó de granito (areado) e depois pintado para imitar o grão fino da pedra.

Nota: Neste edifício encontram-se diversos balneários e salas de tratamento forradas em azulejos de padrão, formando um excelente reportório dos principios do século.

### Estado de Conservação:

Tanto os marmoreados como o areado de granito se apresentam em muito mau estado de conservação. Os estuques estão bastante fissurados.

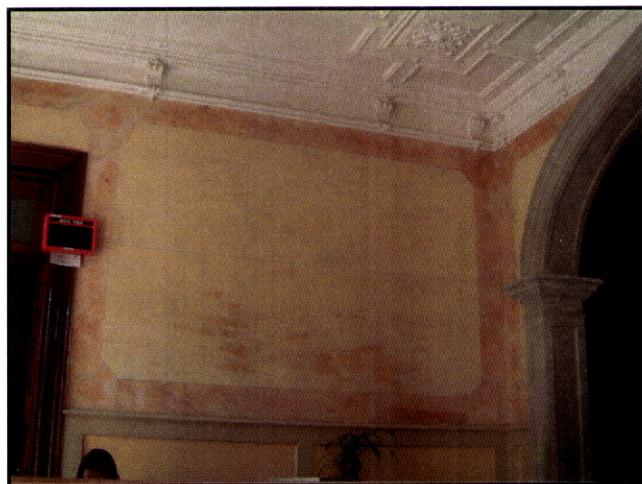
### Intervenção realizada:

Realizou-se a substituição dos painéis em *stucco-lustro* por outros de madeira pintada. Foi refeito um florão de estuque do tecto do hall.

### Datação:

Século XX - coevo da construção do edifício.

### Fotografia:



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Julho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Dr. Branco de Faria

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: S. João	Concelho: Caldas de Vizela	Distrito: Braga
--------	-----------------------	-------------------------------	--------------------

**ACESSO:**

O imóvel situa-se em Vizela na Rua Joaquim de Freitas Branco de Faria, nº 56.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Séc. XIX- 1876.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Habitação.

**PROPRIEDADE:**

Construída por Joaquim de Freitas Ribeiro de Faria. O actual proprietário é um neto, Pedro Bravo de Faria.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Muito bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

### TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)	MÁRMORE X
--------------	-----------

MADEIRA (tipo) X
------------------

OUTROS MATERIAIS:
-------------------

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Os marmoreados estão presentes nas corredores do hall da entrada (que dá acesso ao piso superior e a dois compartimentos situados neste piso, respectivamente o consultório médico à esquerda e a sala de espera à direita). Estão feitos sobre estuque e em técnica de pintura a seco. Nas paredes laterais da escada de acesso ao piso superior há excelentes pinturas figurativas, a seco e provavelmente óleo.

No piso superior continuam os marmoreados nas paredes do corredor de acesso aos diversos compartimentos.

Encontramos os quartos e uma ou outra sala decorados com frisos pintados a seco e a óleo, sendo de realçar que alguns destes motivos parecem imitar os motivos decorativos tecidos nos reposteiros. Os dois compartimentos do piso anterior já mencionados ostentam ainda toda a decoração original, que inclui o mobiliário, *bibelots*, papéis e tecidos dos reposteiros e das cadeiras e canapés.

Toda a decoração do imóvel, desde o mobiliário até aos aspectos decorativos técnicos, demonstra a capacidade económica e o bom gosto do seu primeiro proprietário, provavelmente um médico da alta burguesia local.

Há tectos pintados em diversos quartos e salas.

A sala de jantar exibe um fingimento de madeira tanto nas paredes como no tecto, de enorme qualidade e com um belíssimo estado de conservação. Os estuques desta sala, tal como os marmoreados dos corredores, apresentam apenas algumas fissuras e sujidade. Tal deve-se, sem dúvida, ao facto da casa ter sido sempre habitada por pessoas da família.

Os fingimentos de madeiras estão patentes em todas as portas, denunciando também uma grande qualidade de execução.

Os lambris tanto se apresentam pintados ao tom do conjunto de cada compartimento ou com fingimento de madeira.

Nota: Este imóvel, pelo seu estado de conservação, um dos melhores exemplares da concepção global de decoração artística do final deste século.

### Estado de Conservação:

Muito bom.

### Intervenção realizada:

Houve pequenas intervenções de restauro que não se puderam datar nem identificar.

### Datação:

Séc. XIX. São coevos da construção do imóvel.

### Fotografia:



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Edifício da Fundação Jorge Antunes

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Caldas de Vizela	Concelho: Caldas de Vizela	Distrito: Braga
--------	--------------------------------	-------------------------------	--------------------

**ACESSO:**

O imóvel situa-se no centro da cidade de Vizela.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

De acordo com informações do proprietário a construção do imóvel situa-se entre 1895 – 1910.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Cultural.

**PROPRIEDADE:**

Armando Antunes.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

### TIPOLOGIA

**PEDRA (tipo)**

MÁRMORE

**MADEIRA (tipo)** X

**OUTROS MATERIAIS:**

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

O imóvel conta com fingidos de madeira, pintados a óleo nos lambris da escada principal. O hall de entrada exibe uma pintura figurativa, de autor anónimo, representando uma vista vimaranense já desaparecida. Nos tectos do hall e das diversas salas vêem-se estuques decorativos não policromos.

Há a destacar a existência de vários paramentos pintados, com paisagens não portuguesas.

### Estado de Conservação:

Bom.

### Intervenção realizada:

O interior do edifício foi integralmente recuperado há dez anos. A recuperação abrangeu as paredes, os tectos e os soalhos, tendo sido efectuada por artistas da região.

### Datação:

Não foi possível apurar.

### Fotografia:



**INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES**

Data Junho de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Vila Beatriz

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Vila Seca	Freguesia: Santo Emilião	Concelho: Póvoa de Lanhoso	Distrito: Braga
---------------------	-----------------------------	-------------------------------	--------------------

**ACESSO:**

E.N. 310.

**ENQUADRAMENTO:**

Rural.

**CRONOLOGIA:**

1906.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Habitação.

**PROPRIEDADE:**

Carmen Dolores Guimarães Lopes.

<b>PROTECÇÃO:</b> Não está classificada.	<b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO:</b> Bom.
---	------------------------------------

**BIBLIOGRAFIA:**

STOOP, Anne de – *Casas Senhoriais do Minho*, Lisboa, Civilização, 2000.

**LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS**

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

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

**TIPOLOGIA**

<b>PEDRA (tipo)</b>	<b>MÂRMORE X</b>
---------------------	------------------

<b>MADEIRA (tipo) X</b> Imitação de nogueira nas várias portas.
--

<b>OUTROS MATERIAIS:</b>
--------------------------

**TÉCNICAS IDENTIFICADAS**

<b>Descrição:</b> Os fingidos de mármore encontram-se na zona menos nobre da casa, nos lambris do corredor do terceiro piso. São facilmente identificáveis diversas salas pintadas a óleo, entre as quais se destaca a sala de jantar no primeiro piso. Este compartimento destaca-se por uma concepção abrangente da decoração, onde se mesclam a pintura figurativa nas paredes, classificada como técnica de fresco - classificação que se nos afigura errónea, uma vez que aquilo que se nos depara é, na realidade, uma pintura a seco e à base de óleo sobre estuque – e os estuques do tecto, simulando madeira. Há também pintura sobre vidro. O segundo piso possui ainda um salão e um corredor decorados em Estilo Império, evidenciando, uma vez mais, técnicas de pintura a seco. No quarto dos donos da casa, o tecto está ornado com estuques e uma sanca com vistas da cidade de Guimarães, a pintura monumental e a pintura de paisagem com cenários campestres, comuns no século XIX. As pinturas desta sanca têm sido atribuídas aos pintores que trabalharam no Palácio da Bolsa, no Porto, informação confirmada oralmente pela actual proprietária da Vila Beatriz, neta do primeiro proprietário. Os fingidos de madeira (sobre madeira) existem em portas de toda uma série de compartimentos distribuídos entre o segundo e terceiro pisos.
--

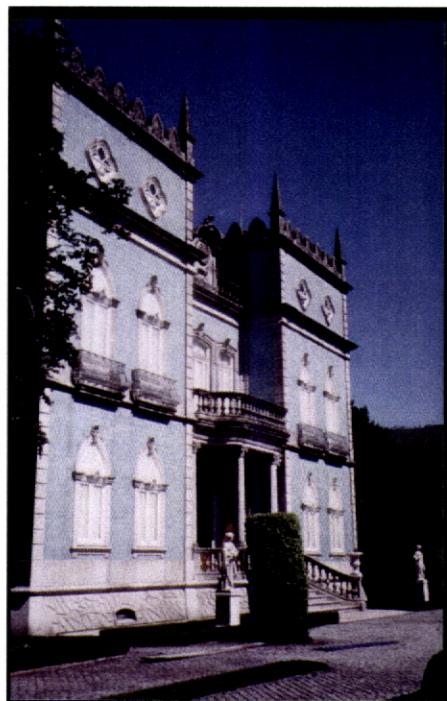
<b>Estado de Conservação:</b> Bom. Os marmoreados do último piso apresentam algumas fissuras.
--

<b>Intervenção realizada:</b> Never foram feitas quaisquer intervenções (de acordo com a D. Carmem Guimarães).
---

<b>Datação:</b> As pinturas e os estuques presentes no interior são contemporâneos da data de conclusão da casa. Cumpre dizer que a actual proprietária não pode extrair qualquer conclusão acerca da identidade dos artistas e datas exactas de realização das pinturas, mesmo após consulta exaustiva da correspondência do avô.
---

**FOTOGRAFIA:**

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





## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Outubro de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Theatro Club da Póvoa de Lanhoso

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Lanhoso	Concelho: Póvoa de Lanhoso	Distrito: Braga
--------	-----------------------	-------------------------------	--------------------

**ACESSO:**

O imóvel situa-se em pleno centro da vila, no largo António Lopes.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Séc: XX – 1904.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Cultural. Teatro e Bombeiros.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Cultural.

**PROPRIEDADE:**

Municipal.

**PROTECÇÃO:**

Em vias de Classificação.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

FRANÇA, José Augusto – *A arte em Portugal no século XX*, Lisboa, Bertrand, 1991.

RAPOSO, Francisco Hipólito – *Minho*, Lisboa, 1984.

Formulário tipo para pedido de apoio ao projecto-piloto de Conservação do Património Arquitectónico Europeu, 1994.

[www.monumentos.pt/webipa](http://www.monumentos.pt/webipa)

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

### TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)	MÁRMORE
--------------	---------

MADEIRA (tipo) X
------------------

OUTROS MATERIAIS:
-------------------

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Trata-se de um exemplar Arte Nova, construído nos inícios do século XX. Apresenta dois pequenos tectos em estuque. O salão de espectáculos apresenta pinturas em toda a extensão da parede e do tecto, envolvendo a boca de cena. As portas e os rodapés do primeiro piso são em madeira, com um fingimento de madeira.

As pinturas do tecto e murais são figurativas e representam ou alegorias ou bustos dos melhores actores da época.

### Estado de Conservação:

Mau.

### Intervenção realizada:

O imóvel está a ser recuperado pela autarquia, sob projecto da autoria do arquitecto Mário Luís C. Ferreira de Abreu. Esta intervenção incluiu a impermeabilização e isolamento térmico ao nível do telhado, elevação da cobertura sobre o palco; reconstrução do pavimento do palco e plateia; criação de acesso exterior ao palco e sub-palco; rebaixamento da cota do sub-palco; reconversão do anterior espaço dos bombeiros para sala de exposições; reconversão do espaço posterior a esta sala em sanitários; construção do logradouro de camarins e salas de apoio. O restauro das pinturas do tecto e murais esteve a cargo da firma Perpetum, Conservação e Restauro Lda. Os fingidos de madeiras foram refeitos por artista da construção civil.

### Datação:

Tanto os estuques como as pinturas do tecto e murais, assim como as pinturas de fingidos das portas são coevas da construção.

### Fotografia:



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Outubro de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa dos Abreu Távora ou dos Condes da Carreira

**LOCALIZAÇÃO**

<b>Lugar:</b> Rua Cândido dos Reis – fachada principal. R. Emídio Navarro – fachada lateral.	<b>Freguesia:</b> Santa Maria Maior	<b>Concelho:</b> Viana do Castelo	<b>Distrito:</b> Viana do Castelo
---	--	--------------------------------------	--------------------------------------

**ACESSO:**

E.N. 13 Porto- Valença.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Palácio iniciado em 1527.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Serviços. Alberga a Câmara Municipal.

**PROPRIEDADE:**

Municipal.

**PROTECÇÃO:**

MN Dec. 16.06.1910, DG 136 de 23 de Junho 1910, ZEP, DG 278 de 28 de Novembro 1961, ZEP, DG 149 de 27 de Junho 1973.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

ALPUIM, Maria Augusta d'– O Palácio da Carreira, em *Cadernos Vianenses*, vol I, Viana do Castelo, 1978, pp. 95-98

ALPUIM, Maria Augusta d', VASCONCELOS, Maria Emilia – *Casas de Viana Antiga*, Viana do Castelo, CER, 1983.

CALDAS, João Vieira, GOMES Paulo Varela – *Viana do castelo*, Lisboa, Presença 1990.

FERNANDES, Francisco José Carneiro – Capelas de Viana, em *Cadernos Vianenses*, Vol VI, Viana do Castelo, 1981, pp. 154-185.

FERNANDES, Francisco José Carneiro – Castelo, Viana do Castelo, Edição do Grupo Desportivo e Cultural dos Estaleiros Navais de Viana do Castelo, E.P., 1990

FERNANDES, Francisco José Carneiro - Tesouros de Viana Roteiro monumental e Artístico, Viana do Castelo, Edição do Grupo desportivo e Cultural dos Estaleiros Navais de Viana do castelo, E.P., 1999.

MOREIRA, Rafael – Do Rigor Teórico à Urgência Prática: A Arquitectura Militar, em História da Arte em Portugal, Vol. 8, Lisboa, Edições Alfa, 1986, pp. 67-85.

*Património Classificado Arquitectónico e Arqueológico*, vol III, Lisboa, IPPAR, 1993, p. 79.

[www.monumentos.pt/webipa](http://www.monumentos.pt/webipa)

## LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:                    SIM                     NÃO

INTERIOR:                    SIM                     NÃO

## TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)	MARMORE X
--------------	-----------

MADEIRA (tipo) X
------------------

OUTROS MATERIAIS:
-------------------

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Os programas decorativos aqui descritos englobam apenas o primeiro piso, que corresponde na actualidade aos gabinetes onde funcionam diversos serviços camarários.

No que respeita aos fingidos, encontram-se marmoreados originais em alguns lambris do corredor. A maior parte das portas destes compartimentos estão fingidas em madeira de carvalho (a óleo). Quase todos os tectos exibem estuques decorativos brancos e policromos. Em dois dos gabinetes predominam decorações em estuque de teor vegetalista (fundos preenchidos em flor de lis e com um motivo estilizado a partir da flor de lótus); as molduras apresentam motivos fitomórficos estilizados e perfilados de pendor gótico. Noutro dos tectos divisamos um fundo decorado por uma pintura a óleo, com um cenário celestial e motivos vegetais. Numa das salas há outra pintura a óleo, policroma (azul e rosa) que enforma uma moldura pintada, em cujos cantos se apresentam florões vegetalistas geometrizantes, numa clara imitação dos desenhos usados nos motivos em estuque. Esta pintura decora as meias paredes desta sala. Os remates dos medalhões terminam com pequenos ramos de rosas. Outro compartimento exibe o segundo tecto pintado a óleo, onde se podem ver vários medalhões, incluindo um ao centro, repetindo, uma vez mais, a temática reproduzida em estuque. O motivo central desta sala são as rosas pintadas.

A divisão que apresenta estuques decorativos mais exuberantes é a sala principal deste piso (actualmente da presidência), com um fundo similar aos ornatos vegetalistas já descritos, rematado por medalhões aos cantos e com uma moldura central, na qual se vêem dois anjos a segurar uma âncora.

Os restantes tectos em estuque decoram compartimentos mais pequenos, enquadrando-se um no estilo Adam, outro em estilo Império, de influência neoclássica.

### Estado de Conservação:

A maior parte dos estuques decorativos estão em bom estado, salvo uma infiltração na sala onde funciona o gabinete jurídico (em estilo império). Os marmoreados originais estão em mau estado de conservação, visualizando-se algumas patologias. Os fingidos de madeira têm dez anos e estão bem conservados.

### Intervenção realizada:

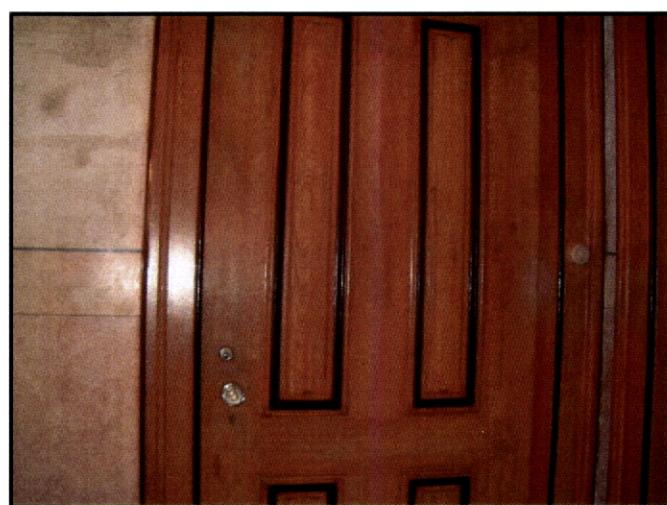
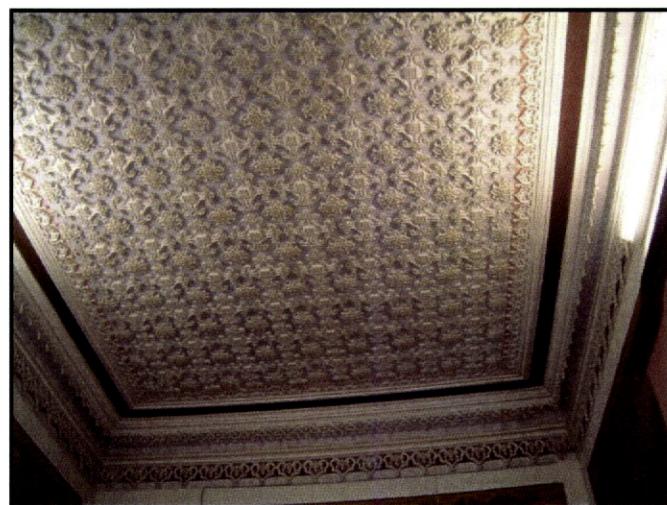
Não foi possível definir com certezas as datas das intervenções nem tudo o que foi intervencionado. Apurámos que os fingidos de madeira nas portas foram feitos há cerca de dez anos. Posteriormente houve restauros das pinturas a óleo, dos tectos e das paredes. Embora não tenhamos tido hipótese de confirmar tal suposição, quis-nos parecer que alguns tectos decorados com estuques devem ter sofrido intervenções, pois denotam, de modo evidente, uma qualidade inferior, por comparação com os das salas mais importantes. Tanto a pintura do tecto da sala com o cenário celestial como a da sala das rosas são da autoria de Alberto Cavalheiro e foram realizadas na década de 70.

### Datação:

O programa decorativo deverá datar de finais do século XIX, podendo em alguns casos prolongar-se pelo século XX.

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

FOTOGRAFIA:





## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Igreja do Carmo

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar:	Freguesia: Santa Maria Maior	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
--------	---------------------------------	-------------------------------	-------------------------------

**ACESSO:**

E.N. 13 – Porto - Valença.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano. Está implantada no centro da cidade.

**CRONOLOGIA:**

Século XVII- Expansão da Ordem dos Carmelitas Descalços para Portugal.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Cultural.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Cultural.

**PROPRIEDADE:**

Igreja Católica..

<b>PROTECÇÃO:</b> IIP, Dec. N° 129/77, DR 226 de 29 de Setembro 1977.	<b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO:</b> Bom
--	-----------------------------------

**BIBLIOGRAFIA:**

**CALDAS**, João Vieira, GOMES, Paulo Varela – *Viana do Castelo*, Lisboa, 1990.

**FERNANDES**, Francisco José Carneiro – *Viana Monumental e Artística*, Viana do Castelo, Edição do GDENVC, 1990.

**FERNANDES**, Filipe- *Fundação do Convento do Carmo e Construção da Igreja*, in *Cadernos Vianenses*, vol 1, Viana do Castelo, 1958, pp. 74-83.

**GUERRA**, Luís Figueiredo da – *Esboço Histórico*. Viana do Castelo, Coimbra, 1977.

**LOURENÇO**, Alves – *Arquitectura religiosa do Alto Minho, capelas e igrejas (sec: XII ao sec:XVII)*, Viana do Castelo, Ofilito, 1987.

*Património Classificado Arquitectónico e Arqueológico*, Vol III - Viana do Castelo, Lisboa, IPPAR, pág. 76.

[www.monumentos.pt/webipa](http://www.monumentos.pt/webipa)

## LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:                    SIM                     NÃO

INTERIOR:                    SIM                     NÃO

## TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)	MÁRMORE X
--------------	-----------

MADEIRA (tipo)
----------------

OUTROS MATERIAIS:
-------------------

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

As paredes das naves laterais apresentam marmoreados sobre estuque pintados em tons de rosa que se filiam na técnica de *stucco-lustro*. Estes marmoreados formam conjunto com lambris revestidos a azulejo de figura avulsa (Século XIX). Os tectos exibem pinturas figurativas (a seco?). Estas pinturas estão deterioradas: do lado Norte, devido a infiltrações de água o *arricio* e o *intonachino* estão em destaque, havendo forte colonização biológica e presença de sais; do lado Sul, apenas a camada superficial denuncia problemas de coesão.

A Capela da Senhora dos Passos ostenta vestígios de frescos muito deteriorados.

### Estado de Conservação:

Os marmoreados encontram-se em razoável estado de conservação. Alguns paramentos acusam anteriores trabalhos de restauro, com repintes grosseiros. Constatou-se a existência de algumas patologias, desde a fissuração às grandes camadas de sujidade. Os pigmentos parecem denunciar alguma oxidação.

### Intervenção realizada:

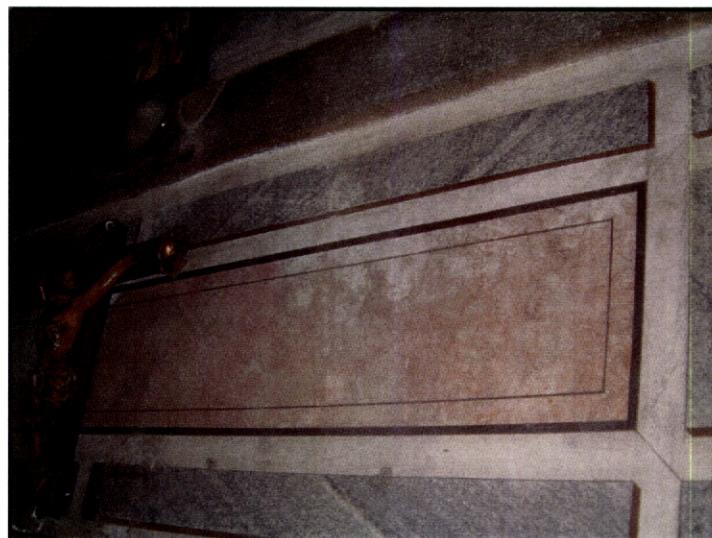
Não foi possível datar as anteriores intervenções, quer sobre os fingidos quer sobre as pinturas murais. Decorre nesta altura uma intervenção a cargo de uma empresa especializada em conservação e restauro de talha dourada e pintura.

### Datação:

Os fingimentos de mármore deverão datar ou de finais do século XVIII ou já do século XIX. Não existem referências, concretas quer na documentação guardada no Arquivo Distrital de Braga, quer nos documentos própria Ordem do Carmelitas Descalços Reformados.

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

FOTOGRAFIA:





## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data	Setembro de
2001	

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Palacete Abrunhosa.

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: R. da Bandeira, 600	Freguesia: Santa Maria Maior	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
-------------------------------	---------------------------------	-------------------------------	-------------------------------

**ACESSO:**

E.N. 13 Porto- Valença.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano. O imóvel situa-se numa zona central da cidade.

**CRONOLOGIA:**

O edifício foi construído por volta de 1920 por Bernardo Pinto de Abrunhosa, sogro de Hugo da Paz dos Reis (filho de Aurélio da Paz dos Reis) e empresário que investiu em diversos equipamentos na cidade.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Alberga o Centro Regional de Segurança Social.

**PROPRIEDADE:**

Ministério do Emprego e da Segurança Social.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificado.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Muito bom.**BIBLIOGRAFIA:**

**FERNANDES**, Francisco José Carneiro - *Viana monumental e Artística : espaço urbano e património de Viana do Castelo*, Viana do Castelo, Edição do Grupo desportivo e Cultural dos Estaleiros Navais de Viana do castelo, E.P., 1990.

**FERNANDES**, Francisco José Carneiro - *Tesouros de Viana Roteiro monumental e Artístico*, Viana do Castelo, Edição do Grupo desportivo e Cultural dos Estaleiros Navais de Viana do castelo, E.P., 1999.

**FERNANDES**, Filipe – Elogio dos Famosos estucadores de Viana, em *Cadernos Vianenses*, Viana do Castelo, pelouro da Cultura da Câmara municipal, Tomo VI – Dez. 1981.

**VASCONCELOS**, Flórido - *Estuques Decorativos do Norte de Portugal* – Catálogo, Lisboa, F. C. Gulbenkian/CRAT, 1991.

**LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS**

EXTERIOR:	SIM <input type="checkbox"/>	NÃO <input checked="" type="checkbox"/>
INTERIOR:	SIM <input checked="" type="checkbox"/>	NÃO <input type="checkbox"/>

## TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)	MÁRMORE X
--------------	-----------

MADEIRA (tipo) X
------------------

### OUTROS MATERIAIS:

Há uma curiosa simulação de veludo sobre estuque.

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### DESCRÍÇÃO:

O edifício constitui um exemplar das técnicas decorativas de finais do século XIX e inícios do XX. A profusão decorativa deixa percepcionar diversas técnicas sobre estuque. No andar superior, no corredor e em algumas das paredes de outros corredores de acesso a compartimentos, há fingimento de marmoreados executados em pintura mural sobre estuque (técnica de *stucco-lustro*). Os lambris de madeira apresentam um fingimento a óleo a imitar brecha da Arrábida. Todos os compartimentos deste mesmo andar apresentam tectos com estuques decorativos riquíssimos, predominando em algumas salas a temática vegetalista e figurativa. Há também algumas alegorias. O hall do edifício constitui, em nossa opinião o ponto mais alto em técnicas de simulação sobre estuque. Verifica-se a existência de *stucco-marmo* em todas as paredes do hall sobre as quais foram aplicadas molduras de gesso com diversos elementos a simular mármores de diversas cores. O acabamento é de grande qualidade. Os rodapés em madeira estão pintados a óleo, em nítida combinação com a simulação de brecha da Arrábida patente em alguns paramentos. O conjunto é rematado por um lanternim profusamente decorado em estuques policromos. É de salientar a existência de uma imitação de tecido (veludo) pintado em tom verde, na parte inferior das paredes do hall da entrada e zona da escada de acesso ao 1º piso. No andar inferior há duas salas com tectos em estuques decorados, uma das quais exibindo todos os elementos figurativos pintados a simular bronze. Há outros tectos com frisos de estuques de temática vegetalista em branco. Os pavimentos destes compartimentos são em tijoleira e mosaico de 1920. Numa das salas do andar térreo há um óleo figurativo coevo desta decoração.

### ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Todo o interior se manteve muito bem conservado. Os serviços da Segurança Social transferiram-se para o edifício em 1976.

### INTERVENÇÃO REALIZADA:

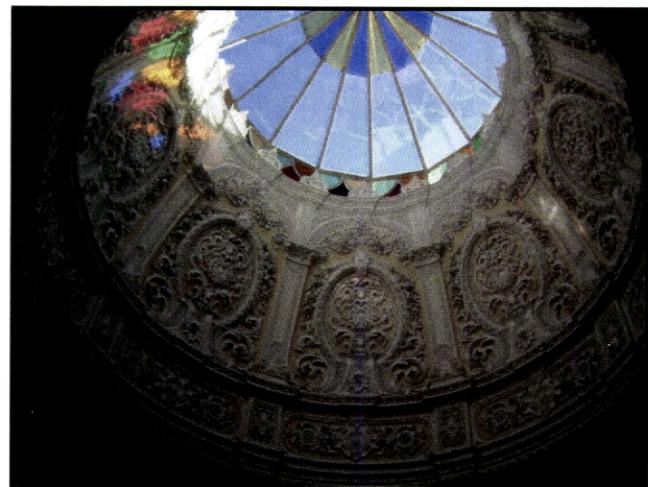
Entre 1989/1990, realizou-se uma intervenção de conservação apenas no que concerne à alteração de espaços (divisão de salas) e pintura de paredes. O restauro esteve a cargo da Firma Soares da Costa que contratou artistas estrangeiros no Algarve para o restauro dos estuques do hall (informação prestada pelo Sr. Alberto Cavalheiro).

### DATAÇÃO:

Tanto os estuques decorativos dos tectos, como os fingidos de marmoreados sobre estuque e os óleos dos rodapés datam do século XX.

### FOTOGRAFIA:

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



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

## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Abril de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**  
Casa Nicanor

### LOCALIZAÇÃO

Lugar: Portuzelo	Freguesia: Meadela	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
---------------------	-----------------------	-------------------------------	-------------------------------

**ACESSO:**  
E.N 202 Viana do Castelo – Ponte de Lima.

**ENQUADRAMENTO:**  
Rural

**CRONOLOGIA:**  
1860.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**  
Habitação. Casa agrícola.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**  
Habitação.

**PROPRIEDADE:**  
Nicanor Viana da Silva.

**PROTECÇÃO:**  
Não está classificada. **ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**  
Não se conhecem referências.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:                    SIM                     NÃO

INTERIOR:                    SIM                     NÃO

### TIPOLOGIA

**PEDRA (tipo)**  **MÁRMORE**

**MADEIRA (tipo)**

**OUTROS MATERIAIS:**

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Há marmoreados sobre estuque em técnica de *stucco-lustro* na sala de jantar, nos quartos e no corredor de acesso aos diversos compartimentos. Todas as portas exibem fingimentos, não sendo possível adivinhar o tipo de madeira fingido devido ao mau estado de conservação.

### Estado de Conservação:

Os fingidos de madeira das portas e dos rodapés estão em muito mau estado de conservação. Os marmoreados das paredes exibem diversas patologias: colonização biológica, oxidação dos pigmentos, sujidades várias e fissuração.

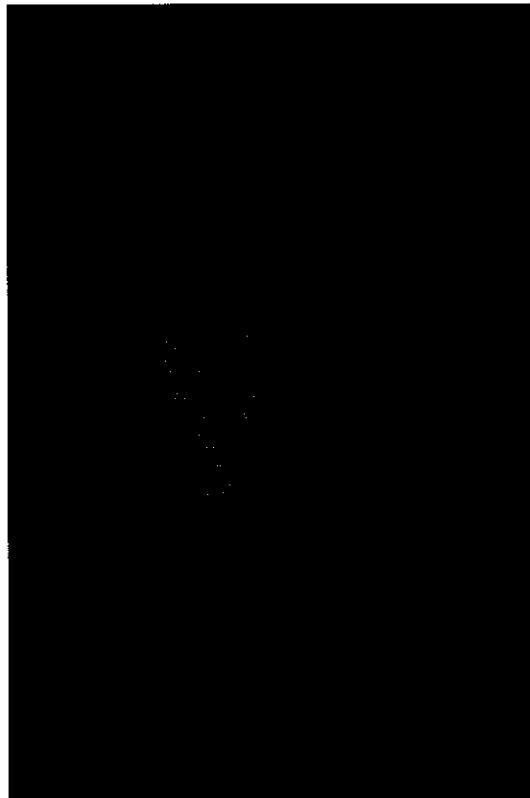
### Intervenção realizada:

Este imóvel foi adquirido pelos pais do actual proprietário em 1920, tendo sofrido um restauro profundo nessa altura. Daí em diante não se conhecem intervenções sobre os marmoreados. Houve intervenções sobre os fingidos de madeira que os desvirturaram.

### Datação:

A decoração de fingidos deve estar compreendida entre 1920 a 1930.

### Fotografia:



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Setembro de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**  
Casa Painhas

### LOCALIZAÇÃO

Lugar: Romãe	Freguesia: Outeiro	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
-----------------	-----------------------	-------------------------------	-------------------------------

### ACESSO:

E.N. 202 que liga Viana do Castelo a Ponte de Lima. Na freguesia da Meadela virar à direita na placa que indica Perre, Outeiro e Ponte de Saim – estrada municipal 302. Atinge-se então o lugar de Romãe, devendo tomar-se um caminho particular que dá acesso à propriedade agrícola onde a casa está implantada.

### ENQUADRAMENTO:

Rural.

### CRONOLOGIA:

Século XIX – 1869. Trata-se de uma primitiva casa de lavoura, posteriormente transformada e melhorada pelos proventos da emigração para o Brasil pelo bisavô do actual proprietário.

### FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação.

### FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Está em recuperação para turismo de habitação.

### PROPRIEDADE:

Manuel Felgueiras Painhas.

<b>PROTECÇÃO:</b> Não está classificada.	<b>ESTADO DE CONSERVAÇÃO:</b> Muito bom.
---	--

<b>BIBLIOGRAFIA:</b> Não se conhecem referências bibliográficas.
---

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:                    SIM                     NÃO

INTERIOR:                    SIM                     NÃO

### TIPOLOGIA

<b>PEDRA (tipo)</b> X ardósia.	<b>MÁRMORE</b> X
-----------------------------------	------------------

<b>MADEIRA (tipo)</b> X castanho e pinho.
--

<b>OUTROS MATERIAIS:</b> Tecidos.
--------------------------------------

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Esta casa constitui um belo exemplar de programa decorativo onde se conjugam várias técnicas. As paredes de todos os compartimentos, tanto no primeiro como no segundo pisos, estão revestidas por marmoreados em técnica de *stucco-lustro*. Por informação do actual proprietário, que lá nasceu, os trabalhos de marmoreados e os estuques decorativos dos tectos foram executados por escudadores de Afife.

É de salientar que os marmoreados revestem também as paredes das escadas de acesso ao piso superior e no acesso às águas furtadas. À entrada depara-se-nos um hall em marmoreados e tecto em estuques ornamentados. A sala de estar apresenta um tecto em estuque cor-de-rosa, todo dividido em molduras rectangulares, com um medalhão oval ao centro. É o tecto mais simples e geométrico desta casa. Existe uma sala contigua a esta, que exibe o mesmo tipo de decoração, paredes em marmoreados cinzentos e um tecto em estuque azul. A preocupação em articular as cores predominantes dos fingidos de mármore das paredes com os tons em que se encontram pintados os estuques do tecto confere uma harmonia pela cor ao conjunto. Este aspecto é uma constante em todos os compartimentos.

As escadas de acesso ao piso superior apresentam os lambris revestidos a marmoreados de tom rosa.

Todos os marmoreados representam trabalhos de grande qualidade tanto ao nível da execução como do acabamento.

No piso superior, os quatro quartos de dormir encontram-se decorados de modo semelhante ao já descrito. Os tectos dos corredores de acesso aos compartimentos exibem estuques decorativos policromos.

O compartimento de maior qualidade é a sala de jantar, que se apresenta com fingidos de madeira ao nível das paredes. Estes fingidos de madeira foram realizados sobre estuque e a óleo. Uma vez dentro da sala temos a nítida impressão de um *tromp l'oeil*, já que as ripas de madeira fingidas transmitem uma sensação de tridimensionalidade. O móvel louceiro foi pintado com a mesma tinta para se articular com a decoração das paredes. O tecto em estuque branco é profusamente ornamentado. Há vários motivos alusivos às funções da sala (louça, copos, garrafas, chávenas e bules e ainda alimentos como peixes e frutos). Predomina uma decoração vegetalista, onde sobressaem frisos de folhas entrelaçados com cestos de fruta - sobretudo citrinos. Por vezes, as vitualhas estão dispostas em pratos, como se de uma mesa posta se tratasse. As molduras são marcadas por cercaduras com motivos geométricos.

Nota: o candeeiro da sala de jantar é de 1916 e o trabalho de estuque lavrado do tecto custou cerca de 400 libras.

### Estado de Conservação:

A casa manteve-se em muito bom estado até à data do início do restauro.

### Intervenção realizada:

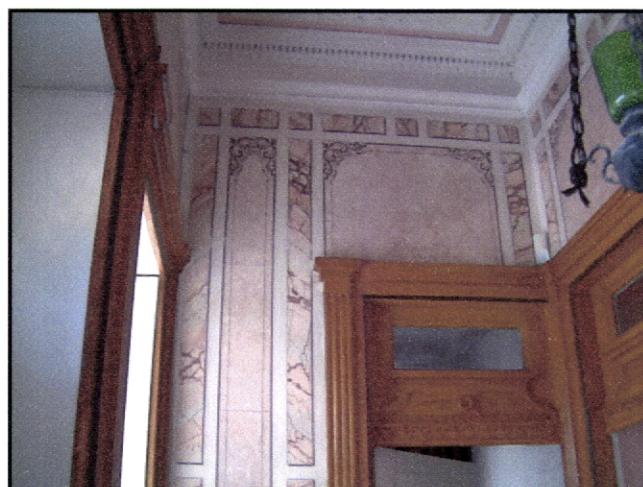
A casa permaneceu bem conservada graças à sensibilidade do proprietário. Contudo, no sentido de preservar com rentabilidade, o proprietário decidiu encetar um processo de recuperação do imóvel há cerca de dois anos, que ainda decorre. Esta recuperação incluiu a adaptação de alguns espaços a novas funcionalidades, em paralelo com o restauro de alguns estuques, marmoreados e pinturas de fingimento nas portas.

Neste processo, e relativamente aos estuques, o trabalho tem sido executado pelo escudador Sr. Morais, morador no lugar de Mezieiro. O senhor Viana, morador na freguesia da Meadela, trabalhou na pintura de fingidos em algumas portas do edifício.

### Datação:

Os estuques e os marmoreados datam de finais da década de 60 do século XIX.

FOTOGRAFIA:



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

## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Setembro de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Bernardo. Este imóvel é também conhecido por casa da Nateira.

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Povoena	Freguesia: Areosa	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
-------------------	----------------------	-------------------------------	-------------------------------

**ACESSO:**

E.N.13 Porto – Valença.

**ENQUADRAMENTO:**

Rural.

**CRONOLOGIA:**

O imóvel data de 1893.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Habitação.

**PROPRIEDADE:**

Alice Afonso Ribeiro.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom

**BIBLIOGRAFIA:**

**FERNANDES**, Filipe – Elogio dos Famosos estucadores de Viana, em *Cadernos Vianenses*, Viana do Castelo, Pelouro da Cultura da Câmara Municipal, Tomo VI – Dez. 1981.p.p. 13-27.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

### TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)	MÁRMORE
--------------	---------

MADEIRA (tipo)
----------------

OUTROS MATERIAIS:
-------------------

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Esta casa possui uma sala de estar em cujo tecto avultam estuques decorativos exuberantes. Há uma moldura central, com um florão ao meio, emoldurado por várias grinaldas de flores (predominam as rosas e os malmequeres). Aos cantos há medalhões dentro dos quais se encontram alegorias com meninos segurando flores e instrumentos musicais. As faixas laterais estão decoradas com motivos vegetalistas e máscaras dispostas em par. Os cantos do tecto são decorados com medalhões alegóricos às artes e ofícios. Os frisos são geométricos.

### Estado de Conservação:

Os estuques são da autoria de José Pires Moreira Viana, sogro da actual proprietária, conhecido por "Tio Zé do Bernardo". Este escultor era também desenhador dos seus próprios modelos, tendo chegado a ensinar Desenho em regime de voluntariado na Escola Industrial de Viana do Castelo.

### Intervenção realizada:

De acordo com informações da actual proprietária, nunca se realizaram intervenções nos estuques. Exceptua-se o facto da sanca, originalmente num tom verde, ter sido pintada com tinta à base de alvaiade. As fissuras que avistam no tecto foram provocadas pelo rebentamento de pedra para introdução da rede de saneamento na freguesia.

### Datação:

Os estuques serão coevos da construção da casa.

### Fotografia:



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Novembro de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Chove

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Além do Rio - R. de Suavila	Freguesia: Areosa	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do castelo
---------------------------------------	----------------------	-------------------------------	-------------------------------

**ACESSO:**

E.N. 13 – Porto – Valença.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Séc. XIX.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Habitação.

**PROPRIEDADE:**

Eugénio Alves.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências. A única referência que existe é relativa ao famoso estucador-modelador “Zé do Chove”.  
**FERNANDES**, Filipe – Elogio dos Famosos estucadores de Viana, em *Cadernos Vianenses*, Viana do Castelo, Pelourinho da Cultura da Câmara Municipal, Tomo VI – Dez. 1981, pp. 13-27.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

### TIPOLOGIA

**PEDRA (tipo)**

MÁRMORE

**MADEIRA (tipo)**

**OUTROS MATERIAIS:**

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

Existe um único tecto de masseira com estuques decorativos caiados a branco. Cada canto da masseira exibe uma das quatro estações do ano. O centro já não é o original; a versão actual é constituída por um quadrado, rematado aos cantos por um motivo que imita uma cesta com flores.

Nesta casa é possível visualizar bustos e nichos da autoria do escultor- modelador "Zé do Chove".

### Estado de Conservação:

Os estuques estão bem conservados.

### Intervenção realizada:

O tecto foi restaurado há cerca de 42 anos pelo estucador-modelador "Zé do Chove". Dessa intervenção resultaram alterações no motivo central do tecto (o inicial estava decorado com uma Aurora Boreal) e alterações na sanca (a inicial apresentava um friso mais decorado).

### Datação:

Não foi possível apurar a data concreta de realização do tecto. Apurou-se que José Pires Moreira Lopes "Zé do Chove" era filho de Francisco Pires Moreira Lopo, ele próprio um autodidacta e exímio desenhador e retratista. O "Zé do Chove" nasceu em 1907, tendo falecido em 1982 com 75 anos. É provável que o tecto apresente ainda uma traça de início de século (?).

### Fotografia:



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

**INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES**

Data Setembro de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Casa do Jácome

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Do Meio	Freguesia: Areosa	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do castelo
-------------------	----------------------	-------------------------------	-------------------------------

**ACESSO:**

E.N. 13 – Porto – Valença.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

No portão lê-se a data de 1849.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Actualmente a casa está desabitada, sendo intenção da proprietária recuperá-la para manter a funcionalidade inicial.

**PROPRIEDADE:**

Maria da Agonia Jácome.

**PROTECÇÃO:**

Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Mau.

**BIBLIOGRAFIA:**

**CARVALHO**, Aguinaldo Alves Pires de – *Decoração Artística de Tectos em Estuque*, Viana do Castelo, trabalho de estágio pedagógico do 5º grupo, 1976-77 (policopiado).

**LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS**

**EXTERIOR:**

SIM

NÃO

**INTERIOR:**

SIM

NÃO

**TIPOLOGIA**

PEDRA (tipo)	MÁRMORE
--------------	---------

MADEIRA (tipo)
----------------

OUTROS MATERIAIS:
-------------------

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

O único tecto em estuque trabalhado encontra-se actualmente caiado a branco, tendo sido originalmente azul e branco. Ao centro, visualiza-se um enorme florão profusamente decorado com motivos florais. A sanca é debruada por um elegante friso vegetalista. Houve paredes em marmoreados (*stucco-lustro*) que foram eliminados e pintados.

### Estado de Conservação:

Os estuques estão em bom estado de conservação. Estão presos ao tecto em vigas de castanho.

### Intervenção realizada:

Não se registaram intervenções.

### Datação:

Os estuques são da autoria do avô da actual proprietária. Nasceu em 1900 e possuía o curso de modelador da Escola Industrial de Viana do Castelo.

O seu tio-bisavô foi António Martins Esteves conhecido por "Fada", que se tornou famoso pelos trabalhos que deixou em todo o país, em especial no Alentejo, havendo hoje, no Museu de Estremoz, uma sala com o seu nome.

### Fotografia:



## INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Setembro de 2001

**DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:**

Quinta Guilhermina, mais conhecida por Quinta do Raína.

**LOCALIZAÇÃO**

Lugar: Do Meio	Freguesia: Areosa	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
-------------------	----------------------	-------------------------------	-------------------------------

**ACESSO:**

E.N. 13 Porto – Valença.

**ENQUADRAMENTO:**

Urbano.

**CRONOLOGIA:**

Finais do Séc. XVIII – XIX.

**FUNCIONALIDADE INICIAL:**

Propriedade agrícola e habitação.

**FUNCIONALIDADE ACTUAL:**

Férias. Mantém um caseiro, o sr. Francisco Amorim Malheiro.

**PROPRIEDADE:**

Adelaide Barrosa.

**PROTECÇÃO:** Não está classificada.

**ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** Bom.

**BIBLIOGRAFIA:**

Não se conhecem referências bibliográficas.

### LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

**EXTERIOR:** SIM  NÃO

**INTERIOR:** SIM  NÃO

### TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)	MÁRMORE <input checked="" type="checkbox"/>
--------------	---

MADEIRA (tipo)
----------------

**OUTROS MATERIAIS:**

Existiu um fingido de azulejo na casa de banho que foi repintado e obliterado.

## TÉCNICAS IDENTIFICADAS

### Descrição:

As paredes em marmoreados desapareceram, permanecendo apenas num dos corredores interiores. Esta casa tem um tecto em estuque policromo, ricamente ornamentado na sala principal. Predominam os motivos vegetalistas e as flores tanto nos medalhões do centro como nos dos remates dos cantos. A sanca apresenta frisos em folhas enroladas. Os fundos são pintados em tom ocre. Há outros tectos nalguns quartos que apenas exibem o florão central, profusamente ornamentado e sancas com motivos vegetalistas.

### Estado de Conservação:

Os estuques dos tectos estão bem conservados.

### Intervenção realizada:

Não foi possível apurar se houve intervenções nos estuques. Constatou-se *in loco* que os marmoreados das paredes foram destruídos e repintados. O mesmo se verificou com a pintura de imitação de azulejo existente na casa de banho.

### Datação:

Século XIX. Sabe-se que tal como outras, esta casa foi melhorada com dinheiros do Brasil. O nome da Quinta Guilhermina corresponde ao da esposa de um dos primeiros proprietários, de nacionalidade brasileira.

### Fotografia:

