

INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Setembro de 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Igreja Paroquial da Areosa

LOCALIZAÇÃO

Lugar:	Freguesia: Areosa	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
---------------	-----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N.13 Porto – Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

As fundações do edifício remontam à alta Idade Média. Sofreu muitos acréscimos, datando a sua forma actual talvez do século XVIII, registando-se a construção de capelas laterais já no século XIX e XX.

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Imóvel religioso.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Cultural.

PROPRIEDADE:

Igreja católica.

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, pp. 13-27.

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

VIANA, António Martins da Costa – *A Falar da Areosa I*, Viana do Castelo, CER, nº 19-20, pp. 101-136.

VIANA, António Martins da Costa – *A Falar da Areosa II*, CER, vol. 21, pp.

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR: SIM NÃO

INTERIOR: SIM NÃO

TIPOLOGIA

PEDRA (tipo) MÁRMORE X

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Numa das paredes do altar-mor vê-se um pequeno vestígio de marmoreado em técnica de pintura mural. Toda a parede está presentemente pintada num tom cinza claro.

O tecto da nave central exhibe estuques de profusa decoração. Predominam os florões de grandes dimensões, inseridos em caixotões rectangulares dispostos quase em masseira. Todos os painéis estão rematados com frisos em folha de palma. O tecto da capela-mor é também muito decorado. Os painéis com motivos figurativos eucarísticos e de evidente simbólica litúrgica, são enquadrados por pequenos conjuntos de rendilhados com motivos geométricos. As paredes desta capela estão também forradas com painéis de estuque decorados com o mesmo tipo de iconografia.

Por informação de Laura Fernandes de Carvalho, apurámos que a autoria dos estuques é de José Fernandes de Carvalho (avô da informadora), conhecido por "Zé da Rata". Tendo nascido em 1848 e falecido em 1927 com 79 anos, poderá ter trabalhado nesta Igreja na década de 70 do século XIX. Sabe-se que era um autodidacta, não possuindo qualquer curso industrial. Foi ainda autor de muitos outros trabalhos, em Espanha e no concelho de Viana do Castelo

Por informação de Rosa Faria, também aqui trabalhou o estucador António da Costa Jácome, embora estejamos convictos que mais recentemente.

Segundo nos informa Filipe Fernandes no seu artigo "Elogio dos Famosos Estucadores de Viana," também aqui trabalharam estucadores de Carreço.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Os estuques estão em bom estado de conservação.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

Sabe-se que a igreja sofreu obras de renovação profundas em 1976, altura em que destruíram as colunas e arcos revestidos a gesso no interior, com o objectivo de a restituir à traça de 1879.

Não foi possível descobrir intervenções de conservação dos estuques. Por informação do actual pároco, Pe. João Cardoso de Oliveira, uma das principais intervenções, feita há pouco tempo, consistiu na montagem de uma estrutura ao nível do solo envolvente do imóvel para drenagem das águas pluviais. Sabe-se também que já houve diversas obras de manutenção do telhado. Aquando das obras do telhado, o padre João Cardoso mandou lavar as telhas com jacto de água de alta pressão, o que pode ter originado infiltrações no vigamento de madeira do tecto, existindo ainda a possibilidade de ocasionar patologias no estuque.

DATAÇÃO:

Os estuques dos tectos deverão datar do século XIX. Os estuques das paredes da capela-mor parecem-nos mais recentes. Na lateral do altar-mor está gravada a data de 1879. Não sabemos se será coeva da obra de estuque dos tectos.

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto de 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa de S. Marcos

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Agrichousa	Freguesia: Afife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
-----------------------------	----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N.13 Porto-Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Séc. XVIII.

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação e lavoura.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação.

PROPRIEDADE:

Foi a casa de Avelino Ramos Meira. Actualmente pertence a Adrian Bridge (Fonseca Guimaraens Oporto Portugal).

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom.

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).

MEIRA, Avelino Ramos – *Afife (síntese monográfica)*, Porto, edição do autor, 1945

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)

MÁRMORE

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Os tectos em estuque branco com policromia nos paramentos, situam-se em duas divisões, sendo o mais importante e ornamentado numa sala de estar. É um tecto em masseira enquadrado por duas molduras corridas, uma de teor vegetalista (com folhagem) e outra em semicírculos. Os cantos são rematados com florões. Todo o tecto define uma composição na qual os ornatos se distribuem com harmonia, graças à divisão do mesmo por molduras geométricas. Ao centro encontram-se dois anjinhos. Há um outro compartimento, de decoração mais simples, que se resume a uma moldura corrida com rosas.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom. Existe apenas uma pequena infiltração a partir do telhado, que está a contribuir para fazer apodrecer o estuque num ponto concreto do tecto.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

A única intervenção feita pelo actual proprietário limitou-se à substituição das cores primitivas das paredes por cores mais suaves.

DATAÇÃO:

É provável que estes estuques datem do século XX e sejam da autoria de Avelino Meira Ramos.

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto de 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa do Alves

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Agrichousa	Freguesia: Afife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
-----------------------------	----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N.13 Porto – Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Séc. XVIII (área de lavoura). Há reconstruções do século XIX e XX. No tecto em estuque do torreão (antigo escritório) está afixada a data de 1/01/1908 como data da conclusão.

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação.

PROPRIEDADE:

O primeiro proprietário foi Manuel Alves, primeiro de uma família de mestres de obras. Posteriormente Manuel Alves Ferreira, também mestre de obras no Porto, teve dois filhos, respectivamente Eurico Ferreira Alves, médico, e Álvaro Ferreira Alves professor da escola Industrial Faria Guimarães, no Porto, e posteriormente na escola Industrial de Aveiro. Actualmente, o imóvel foi adquirido por pessoas não naturais de Afife, que o recuperaram. O actual proprietário é Manuel Francisco Nogueira de Sousa Lopes.

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Muito bom.

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).

MEIRA, Avelino Ramos – *Afife (Síntese Monográfica)*, Porto, edição do autor, 1945.

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

TIPOLOGIA

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

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Os marmoreados em *stucco lustro* situam-se no lambril do vão das escadas que dão acesso ao torreão, a parte mais alta da casa e escritório dos antigos proprietários, hoje reconvertida em quarto de dormir.

O tecto deste quarto está decorado com um centro modelado com várias alegorias. Rematam este tecto vários painéis laterais tipo masseira, com alegorias alusivas representando o Ar, a Terra, o Fogo, o Mar, a Lavoura, a Indústria, o Comércio, a Guerra, a Música, etc.

No piso térreo existem dois tectos com motivos simples em estuque branco, mas muito elegantes e três salas com decoração de grande qualidade. Alguns tectos são quase em masseira.

A sala de estar apresenta molduras em estuque aplicadas nos paramentos. As molduras são formadas por frisos de inspiração geométrica (orientalista), com um centro no tecto sendo todo o estuque branco. De salientar outra sala com um tecto decorado que exhibe uma moldura vegetalista geométrica, rematado nos cantos por florões mais pequenos. Visualiza-se também um friso torcido com folhas por motivo principal e que emoldura todo o conjunto. Toda a sala se encontra decorada com molduras em estuque - tecto e paredes.

A sala de jantar apresenta um tecto em masseira fingindo madeira sobre estuque. No centro há duas molduras com pinturas a óleo com cenas de caça e de pesca. Em cada canto da sala há quatro molduras com pinturas de paisagens a óleo que representam respectivamente as quatro estações. Todas as bandeiras das portas e janelas estão forradas a madeira sobre a qual se executaram três pinturas a óleo de paisagens. Algumas destas paisagens apresentam nítida inspiração em modelos não portugueses. O tecto em masseira é rematado por um friso vegetalista pintado a imitar bronze. Há mais dois ou três destes pequenos florões pintados, simulando bronze, que enquadram as molduras com pinturas a óleo do centro deste tecto.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

De um modo geral, tanto os estuques, como os óleos e os marmoreados apresentam-se em bom estado de conservação. O tecto com mais problemas é da sala de jantar, sendo visível o destacamento da camada de cor aplicada sobre o estuque. No que toca aos marmoreados, carecem de pequenas intervenções de consolidação e de restauro.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

A casa tem sofrido, de há cerca de 6 anos para cá, um restauro contínuo. A recuperação tem sido supervisionada pelos próprios proprietários, que optaram por não encomendar nenhum projecto de restauro específico. O espaço inicial foi alterado, concretamente, a área de lavoura da casa foi convertida para novas funções. Na recuperação houve o cuidado de refazer alguns estuques que estavam em mau estado. Os actuais proprietários, cientes do valor dos tectos em estuque pintados, das pinturas de paisagens a óleo e dos marmoreados dos corredores e da grande dificuldade que coloca o seu restauro, decidiram não intervir, preferindo aguardar aconselhamento profissional avalizado.

De todos os imóveis visitados, e em recuperação, este é, sem lugar a dúvidas, o exemplar que destacamos como exemplo de bom senso dos proprietários.

DATAÇÃO:

Os estuques, marmoreados e as pinturas a óleo datam do século XIX. A decoração da casa estava concluída em 1908.

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto de 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa do Caçador

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Gamosa	Freguesia: Afife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do castelo
-------------------------	----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N.13 Porto –Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Séc. XIX.

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação e turismo de verão.

PROPRIEDADE:

Rogério Branco e Maria Dulce Louro. O actual proprietário foi estucador emigrado na Alemanha. É primo de um estucador famoso, já falecido, Albino Branco, que fez o Curso da Academia de Belas Artes de Lisboa, criando depois uma oficina de escultura e modelação de estuques que actualmente é dirigida pelo filho. Nesta casa e ainda durante o século XIX, nasceu um outro estucador famoso, Francisco António Meira que chegou a ser mestre – formador na Escola Industrial de Coimbra.

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Razoável.

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).

MEIRA, Avelino Ramos – *Afife (Síntese Monográfica)*, Porto, edição do autor, 1945.

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)

MÁRMORE

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Conserva-se um só tecto de uma sala de estar com estuque decorativo policromo. É um tecto em masseira decorado com um padrão vegetalista geométrico. O centro é liso e branco. Os estuques estão pintados em cor de marfim e dourados a folha de ouro.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Razoável.

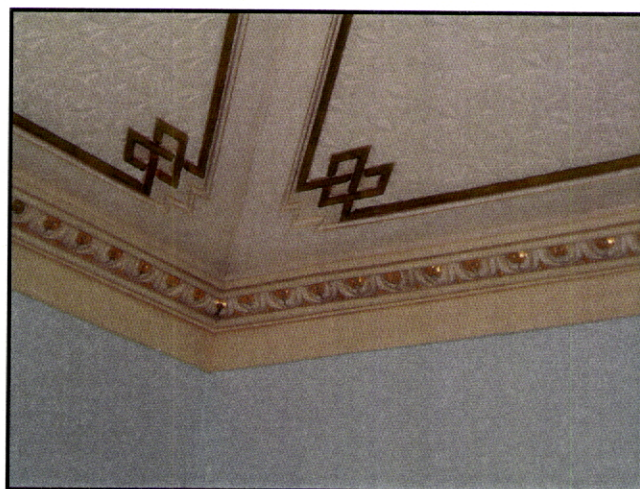
INTERVENÇÃO REALIZADA:

Não houve. Verificámos o mau estado de partes da moldura e frisos, devido a limpezas efectuadas pela proprietária com produtos ácidos. Em face disto, optamos por aconselhar ao restauro em folha de ouro.

DATAÇÃO:

Os estuques são do século XIX.

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Setembro de 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa do Concheiro

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Pedreira	Freguesia: Afife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
---------------------------	----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N. 13 Porto – Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Século XVIII – 1736.

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação.

PROPRIEDADE:

Esta casa foi propriedade do grande estucador Domingos António da Silva Meira. Das suas mãos a casa passou para a família Arezes. A sua actual proprietária é Manuela Arezes.

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Razoável.

BIBLIOGRAFIA:

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

MEIRA, Avelino Ramos – *Afife (Síntese Monográfica)*, Porto, edição do autor, 1945

VASCONCELOS, Flório – *Estuques Decorativos do norte de Portugal – Catálogo*, Porto, F.C. Gulbenkian /CRAT, 1991.

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)

MÁRMORE

MADEIRA (tipo) X

Sobre estuque.

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Constitui um excelente exemplar de decoração de interiores, embora se note uma certa falta de unidade estética na distribuição. Originalmente, existia um compartimento com lambris em marmoreado, entretanto destruído devido à necessidade de adaptar esse espaço a uma nova funcionalidade.

Os compartimentos com estuques decorativos mais importantes são a sala de estar à entrada da casa, uma pequena sala contígua, um corredor de passagem e a sala de jantar.

O tecto da primeira sala exhibe um tom verde de fundo, com uma moldura oval ao centro e frisos com motivos vegetalistas e geométricos nas sancas. No centro desta oval, há uma outra formada por uma coroa de louros em mau estado de conservação. Lateralmente, encontramos duas sereias idênticas às do Casino Afifense. A rematar cada canto há um pequeno medalhão circular envolto por uma folhagem (de loureiro?) com a cabeça de uma figura feminina ao centro.

A sala contígua, de reduzidas dimensões, exhibe um tecto mais simples com uma sanca em branco, decorada com um friso de meninos entrelaçados com motivos florais. Esta sala possui um carácter acentuadamente oriental, visível nas sanefas e pegas dos cortinados importadas de Macau em madeira lacada. Nas duas salas existem ainda diversas peanhas em estuque a simular madeira, várias molduras de fotografias e espelhos em estuque dourado. Os cortinados desta sala, em seda natural chinesa, são originais.

O corredor de passagem para a sala de jantar apresenta dois pequenos tectos em decoração integralmente geométrica, de sabor islamizante, que mantêm ainda a policromia original.

Por fim, foi no tecto da sala de jantar que a imaginação do artista atingiu o auge da fantasia. Aqui encontramos uma verdadeira superfície de jardim de outono invertida. A decoração é constituída por folhas de plátano com bugalhas, limitada por um sanca onde se imitam troncos de árvore entrelaçados e onde se vêem também algumas folhas. O tecto está pintado em castanho e a sanca com um tom de verde. As paredes conservam ainda a sua cor primitiva, um verde onde se notam a presença de muitos fungos e a oxidação dos pigmentos. Os rodapés são em estuque pintado a fingir madeira, notando-se um curioso entrançado de estuque em tom creme que cobre algumas partes inferiores dos lambris. Nesta sala encontra-se também um grande espelho com a moldura em estuque dourado.

Os tectos dos quartos são em estuque branco de decoração muito simples.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Os estuques apresentam-se já com algumas patologias: fissuras, destacamento da camada cromática, oxidação dos pigmentos e destacamento das pinturas de fundo dos tectos.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

Os actuais proprietários realizaram há alguns anos uma consolidação destes tectos, fixando-os ao travejamento do telhado. No tecto da sala de estar da entrada refizeram uma parte da moldura central (coroa de louros) embora, não se tenha conseguido um trabalho de qualidade.

DATAÇÃO:

Os tectos em estuque decorativo datam do último quartel do século XIX.

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto de 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa do Pinto ou do Liberto Pinto

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Cruzeiro	Freguesia: Aife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
---------------------------	---------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N.13 Porto – Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Finais do século XIX. Terá sido construída por António Pinto Meira, enquanto mestre de obras no Porto.

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação.

PROPRIEDADE:

Maria Pinto Meira.

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom.

BIBLIOGRAFIA:

CARVALHO, Aguialdo 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) X
granito

MÁRMORE

MADEIRA (tipo) X

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Há um fingido de granito sobre estuque no corredor que liga a sala principal da casa ao restante espaço. Está bem conservado, representando um trabalho de fingimento de granito de grão fino muito perfeito. Exibe um excelente acabamento. O tecto da sala principal, em masseira, exhibe uma profusa decoração com painéis laterais levemente abaulados. No centro do tecto, no eixo maior, há uma cercadura formada por linhas curvas concordantes, onde se inscrevem motivos vegetais e alegorias à Pesca e à Lavoura. Dentro de círculos mais pequenos, há outras alegorias como a Marcenaria, a Pintura, a Cantaria e a Música.

O trabalho denota uma grande harmonia na disposição dos motivos em todo o conjunto. As portas da sala estão fingidas a imitar uma madeira de melhor qualidade.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Tanto os estuques como o granitado se encontram bem conservados. Existe apenas uma pequena infiltração de água num dos cantos do tecto da sala que exige reparação a fim de não danificar os estuques.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

Não houve.

DATAÇÃO:

Séc. XIX (finais) Foram feitos por António Pinto Alves.

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa do Pombal

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Cruzeiro	Freguesia: Afife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
---------------------------	----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N.13 Porto – Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Século XIX (1880).

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação de férias.

PROPRIEDADE:

O primeiro proprietário foi Tomás Fernandes Pinto, emigrante brasileiro de sucesso e sócio fundador do casino Afifense. A actual proprietária é Maria Ribeiro.

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)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Constitui um típico exemplar de casa de brasileiro, com uma decoração interior de grande luxo e alta qualidade. Há estuques decorativos no hall, na saleta de entrada, na sala de jantar, tanto nas paredes como em tectos.

Os marmoreados decoram as paredes de um corredor interno que proporciona acesso à cozinha e despensa. Está feito na técnica de *stucco-lustro*.

O hall apresenta as paredes forradas a estuque decorativos de temática vegetalista na linha Arte Nova (semelhantes aos do Palacete da Viscondessa do Lobão, no Porto). A escada de acesso ao piso superior tinha também estuques mais lisos, de pendor geométrico, que foram destruídos por uma inundação. Todo o conjunto se apresenta em marfim patinado, pintado a ouro. A pequena sala de estar contígua a este hall exhibe as paredes forradas com os mesmos estuques Arte Nova do hall. O tecto do hall e do vão da escadaria possui uma decoração com frisos geométricos e molduras torcidas vegetalistas. Há simulação de elementos arquitectónicos, tais como colunas e capitéis, no vão da escadaria.

No pequeno átrio de acesso à varanda e estufa de plantas, conservam-se painéis de azulejo (pintado à mão por encomenda) com folhas de plantas tropicais. Há outros painéis na varanda que representam cenas de costumes típicos do Minho. Estamos em crer que estes painéis resultam de uma encomenda específica para a decoração deste imóvel.

O ponto mais alto em decoração artística de estuques encontra-se na sala de jantar, onde o estuque serviu um programa decorativo integral. As paredes apresentam-se forradas a estuque pintado, fingindo madeira de castanho. É de salientar a grande qualidade de acabamento das superfícies, que imitam na perfeição o toque, a textura e até a temperatura da madeira! Os veios da madeira estão foram simulados na perfeição. O estuque serviu ainda de base à simulação de pequenos elementos decorativos em bronze. O tecto está dividido em caixotões de madeira simulados em estuque. No interior de cada um, encontramos uma decoração que imita couro trabalhado. A base para simulação dos diversos materiais é sempre o estuque. As cores obtidas representam um trabalho de altíssima qualidade. cremos que a decoração do interior dos caixotões se articulava com o couro verdadeiro do tampo das cadeiras da mobília primitiva.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Muito bom. O estuque apenas exhibe alguns destacamentos da camada cromática nalguns pontos do tecto.

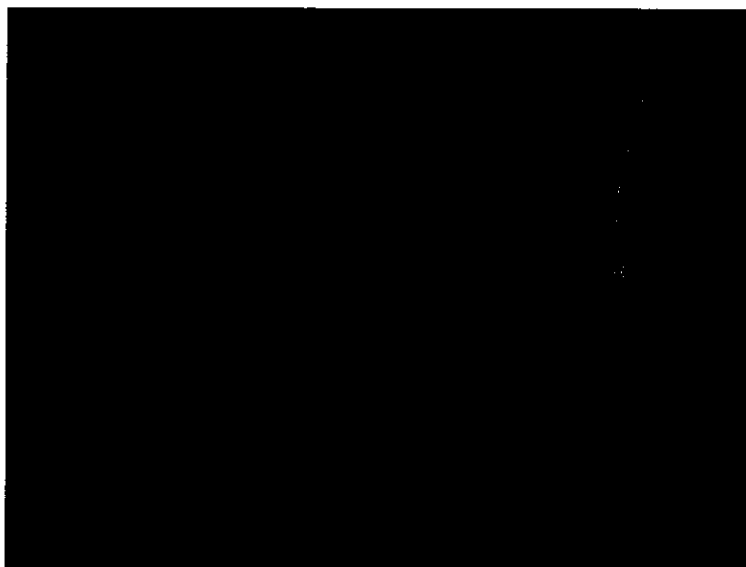
INTERVENÇÃO REALIZADA:

Não houve.

DATAÇÃO:

Finais do século. XIX – inícios do século. XX.

FOTOGRAFIA:





INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa das Caçapas ou das Vendas

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Tílias	Freguesia: Afife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
-------------------------	----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N 13 Porto – Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Não foi possível apurar a data de fundação do imóvel. Séc. XVIII?

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação.

PROPRIEDADE:

Arqtº Sandro Lopes e Dália Fontainhas Lopes.

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom.

BIBLIOGRAFIA:

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

MEIRA, Avelino Ramos – *Afife (Síntese Monográfica)*, Porto, edição do autor, 1945.

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR: SIM NÃO

INTERIOR: SIM NÃO

TIPOLOGIA

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

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Os tectos em estuque branco encontram-se no primeiro piso (três compartimentos). O tecto da sala de visitas em estilo Luis XVI não foi passível de recuperação por se encontrar muito danificado. O actual proprietário manteve a divisão de um tecto de masseira em oito faces. As pinturas a óleo não se conservaram. Existem mais dois tectos, inicialmente adaptados a salas, hoje a quartos. A decoração é mais simples, com um cornija com folhagens, que já não é a original, tendo sido refeita recentemente. No centro há duas figuras pintadas a óleo. Um destes óleos está hoje colocado no tecto de um compartimento que foi adaptado a casa de banho. Os estuques são da autoria de artistas affenses. Os óleos foram pintados por um artista da freguesia de Vile. Durante o restauro, os óleos foram retirados e posteriormente recolocados. Não foram alvo de restauro, notando-se num deles um buraco provocado por um candeeiro eléctrico. As figuras das pinturas a óleo parecem-nos de inspiração neoclássica.

Graças a informação facultada pela actual proprietária, concluímos ter existido uma sala com pinturas a óleo nas paredes e outra com fingidos de mármore sobre estuque em tom verde, que não foram conservados no restauro actual.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Os tectos originais estão bem conservados. Os elementos que faltavam foram reconstituídos por um estucador local, Domingos Fontainhas.

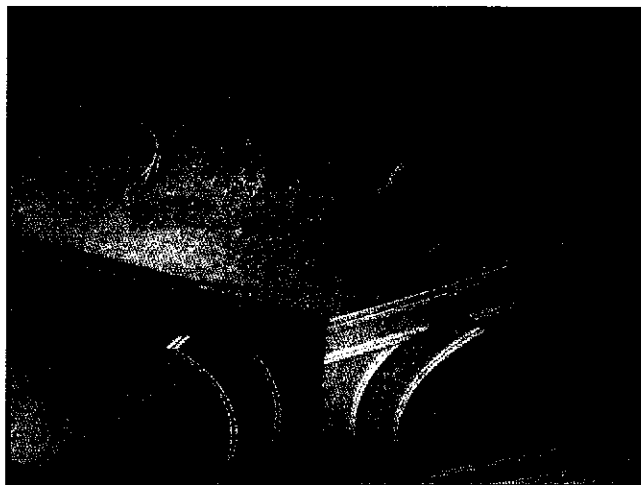
INTERVENÇÃO REALIZADA:

A casa sofreu um profundo restauro, com início em 1996, orientado pelo actual proprietário, entretanto já finalizado.

DATAÇÃO:

Os estuques primitivos datam de princípios do século XIX. As partes refeitas resultam do restauro actual.

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casas das Andorinhas ou das Nêxeras

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Poça	Freguesia: Afife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do castelo
-----------------------	----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N 13 Porto- Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Não foi possível apurar. Séc. XVIII?

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação e lavoura.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação.

PROPRIEDADE:

Camilo Ramos Meira.

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom.

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).

MEIRA, Avelino Ramos – *Afife (síntese monográfica)*, Porto, edição do autor, 1945.

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)

MÁRMORE

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

São tectos em estuque branco (uma sala no piso inferior, rés do chão e dois quartos no superior). As decorações consistem em molduras corridas com elementos vegetalistas e florões muito ornamentados ao centro.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

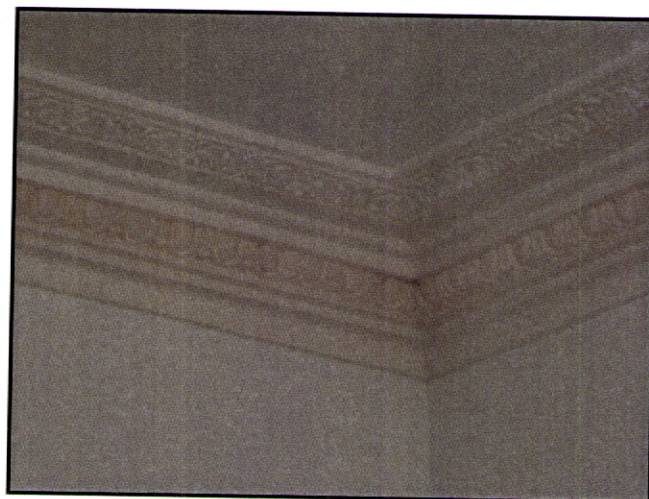
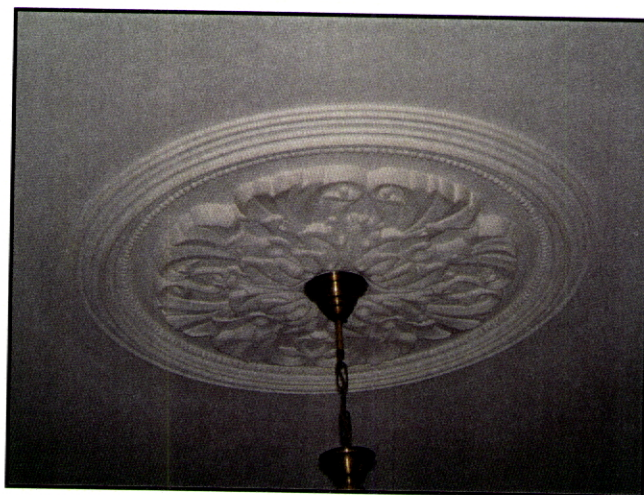
Os tectos são actuais. Não se conservou nenhum dos primitivos, embora tivessem sido refeitos com base nos moldes dos tectos antigos.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

Esta casa foi integralmente restaurada há cerca de 14 anos. Todos os tectos foram refeitos, pois estando presos ao vigamento não se conservaram devido às infiltrações de águas a partir do telhado. Foi o estucador Domingos Fontainhas quem forneceu os moldes. O filho de uma das actuais habitantes da casa, Armando Pereira, é que realizou a aplicação.

DATAÇÃO:

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto de 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa das Granhouas

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Tílias	Freguesia: Afife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do castelo
-------------------------	----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N.13 Porto- Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Séc. XVIII (1750).

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação e lavoura.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação.

PROPRIEDADE:

Herdeiros de Palmira Meira Fontainha.

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom.

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).

MEIRA, Avelino Ramos – *Afife (Síntese Monográfica)*, Porto, edição do autor, 1945.

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

TIPOLOGIA

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

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Há um tecto em masseira da sala de estar que data, provavelmente, do século XIX. Apresenta-se dividido em molduras hexagonais com um riquíssimo florão central. Lateralmente situam-se meios hexágonos enquadrados por um florão central. A decoração é toda vegetalista e muito rica. Segundo o actual proprietário, este tecto tinha quatro pinturas a óleo na zona central de cada moldura lateral representando as quatro estações do ano.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

A maior intervenção foi o restauro efectuado há vinte anos atrás, altura em que se retiraram as pinturas a óleo.

DATAÇÃO:

Século XIX.

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa das Guerras

LOCALIZAÇÃO**Lugar:**

Cutelo

Freguesia:

Afife

Concelho:

Viana do Castelo

Distrito:

Viana do Castelo

ACESSO:

E.N.13 Porto - Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Sec: XVIII (meados).

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação e lavoura.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação. Uma parte está alugada a uma agência para turismo de Verão (holandeses e alemães).

PROPRIEDADE:

Ana Rosa Pinheiro. Família de estucadores. O bisavô foi estucador e emigrou para o Brasil. O avô e o pai foram igualmente estucadores.

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom.

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).

MEIRA, Avelino Ramos – *Afife (Síntese Monográfica)*, Porto, Edição do autor, 1945.

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)

MÁRMORE

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Numa das salas, existe um tecto em masseira de estuque não policromo muito ornamentado. Está dividido em molduras rectangulares sendo a central quadrada. A moldura do centro exhibe um florão antigo. As molduras laterais exibem apenas ornatos vegetalistas nos cantos. É um tecto de grande qualidade, com algumas semelhanças com o tecto da casa das Granhouas.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom. Apenas se registam ausências de pequenos elementos nas molduras, que a proprietária informou ser sua intenção mandar repor.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

Não houve intervenções.

DATAÇÃO:

Séc. XIX.

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa das Jacoas ou do Leão

LOCALIZAÇÃO

Lugar:

Cabriteira

Freguesia:

Afife

Concelho:

Viana do Castelo

Distrito:

Viana do Castelo

ACESSO:

E.N. 13 Porto - Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Sec. XVIII.

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação de férias.

PROPRIEDADE:

Aline Meira Ramos. É filha de Avelino Meira Ramos. É sobrinha – neta do conhecido estucador Avelino Ramos Meira. No Porto, a actividade na oficina de Avelino Ramos Meira iniciou-se por alturas de 1913. Seu pai, Avelino Meira Ramos que nunca foi estucador, notabilizou-se pela direcção desta oficina após a morte do fundador. Em Julho do corrente ano o espólio da oficina foi recolhido pela Divisão de Cultura da CMP.

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom.

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).

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

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)

MÁRMORE

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Existem quatro compartimentos com tectos decorados em estuque policromo e branco: duas salas e dois quartos. Uma das salas exhibe um tecto com duas molduras vegetalistas e um medalhão central com um florão muito elaborado. Nos cantos, há medalhões circulares nos quais se encontram figuras alegóricas tocando harpa e pandeireta. Há também pequenos ornatos em flor de lis. O tecto de outra sala é em masseira, liso, pintado de castanho, com um florão central. Um dos quartos apresenta-se quase despido de ornamento, com uma pequena moldura que faz sobressair um florão central. Alguns destes compartimentos estiveram forrados a papel pintado pela técnica de estampilha, entretanto retirado devido ao mau estado de conservação. O quadro em estuque pintado da sala de jantar foi feito por encomenda para a Ourivesaria Reis, no Porto.

No jardim conservam-se alguns estudos de Avelino Meira Ramos, dos quais salientamos uma Pietá. Numa arrecadação exterior conserva-se o estojo de ferramentas de estucador de Francisco Enes Meira.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom.

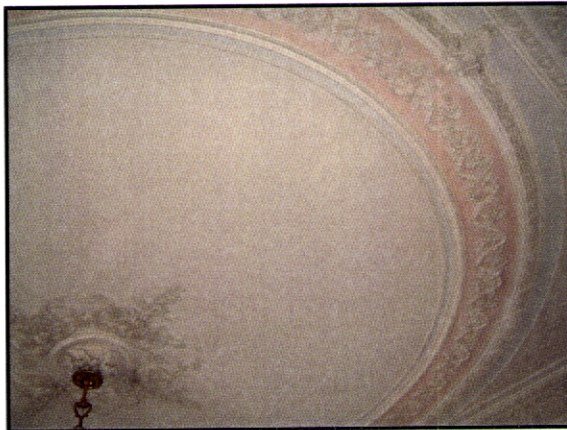
INTERVENÇÃO REALIZADA:

Não houve. Prevê-se uma pequena intervenção de restauro no decurso deste ano, de elementos decorativos que se partiram, a ser realizada por Domingos Fontainha.

DATAÇÃO:

Séc. XIX. Os estuques foram feitos pelo bisavô da actual proprietária, Francisco Enes Meira.

FOTOGRAFIA:



INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casa do Agro

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Tílias	Freguesia: Afife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
-------------------------	----------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N. 13 Porto - Valença.

ENQUADRAMENTO:

Rural.

CRONOLOGIA:

Séc. XVIII.

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Habitação e lavoura.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Habitação.

PROPRIEDADE:

José Luís Morais da Cunha. Aqui viveram estucadores da família de Francisco José Meira e de Manuel Joaquim Enes Meira, cujos descendentes foram todos estucadores.

PROTECÇÃO:

Não está classificada.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom.

BIBLIOGRAFIA:

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

MEIRA, Avelino Ramos – *Afife (Síntese Monográfica)*, Porto, edição do autor, 1945.

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)

MÁRMORE

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Apenas se conserva um tecto em estuque na sala de jantar. Exibe um friso muito fino, encimado por uma moldura corrida vegetalista. Ao centro, observa-se uma moldura simples com um florão central antigo.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

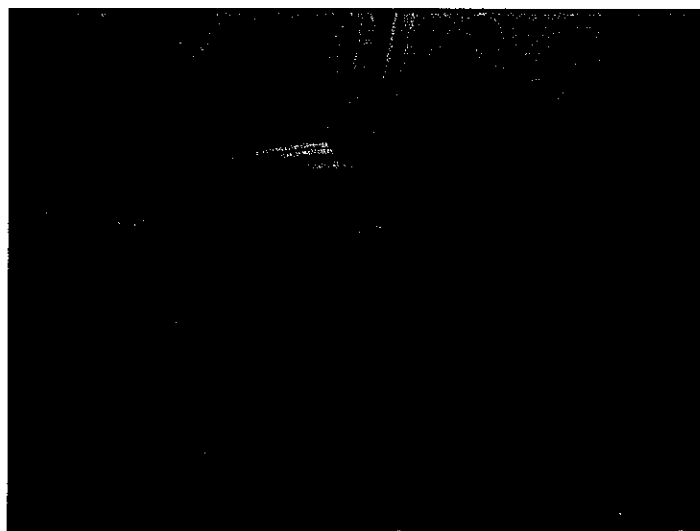
Bom.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

Não foi possível apurar.

DATAÇÃO:

Séc. XIX?

FOTOGRAFIA:

INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Agosto 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Casino Affense

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Santo António	Freguesia: Aife	Concelho: Viana do Castelo	Distrito: Viana do Castelo
--------------------------------	---------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

ACESSO:

E.N. 13 Porto – Valença.

ENQUADRAMENTO:

Situa-se no centro da vila.

CRONOLOGIA:

Data de construção 1935.

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Sociedade de recreio.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Sociedade de recreio. Presentemente está desactivado, estando o edifício em recuperação.

PROPRIEDADE:

Club affense.

PROTECÇÃO:

Não está classificado.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Razoável.

BIBLIOGRAFIA:

MEIRA, Avelino Ramos – *Aife (Síntese monográfica)*, Porto, edição do autor, 1945.

VASCONCELOS, Flório – *Estuques Decorativos do norte de Portugal – Catálogo*, Porto, F.C.Gulbenkian /CRAT, 1991.

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR:

SIM

NÃO

INTERIOR:

SIM

NÃO

TIPOLOGIA

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

PEDRA (tipo)

MÁRMORE

MADEIRA (tipo)

OUTROS MATERIAIS:

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

Os estuques decorativos do Casino Afifense obedecem a uma linha Art Deco. Esta tipologia encontra-se nas faixas que revestem todas as colunas dos dois pisos e a zona da cabine de projecção. Os capitéis denotam influências neo-árabes. Predomina a decoração vegetalista, tanto em estilo naturalista como Art Deco. Os tectos são em masseira à excepção do salão nobre que exibia uma decoração profusa, emoldurado por um rectângulo de linhas quebradas. Ao centro, inscritos em duas cercaduras ovais, existiam dois óleos. Nos cantos, este tecto era rematado por florões com laços de pendur nitidamente vegetalista. Os estuques e os painéis das paredes estavam primitivamente pintados num tom de marfim patinado e rematados a folha de ouro. As faixas vegetalistas Art Deco apresentam uma pintura a simular madeira.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Os estuques decorativos dos capitéis, colunas e frisos verticais do piso inferior, estão bem conservados. Os estuques dos tectos do salão nobre foram retirados para se proceder a reparações no telhado. As pinturas a óleo do tecto do salão nobre foram retiradas para serem recolocadas.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

O plano de recuperação em curso visa a reposição dos estuques pré-existentes. O trabalho de reprodução foi entregue a Domingos Fontainha.

DATAÇÃO:

Os estuques decorativos são coevos da construção do edifício – século XX.

FOTOGRAFIA:





INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Outubro de 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL:

Paço Episcopal do Porto

LOCALIZAÇÃO

Lugar:	Freguesia: Sé	Concelho: Porto	Distrito: Porto
---------------	-------------------------	---------------------------	---------------------------

ACESSO:

O imóvel situa-se no Terreiro da Sé.

ENQUADRAMENTO:

Urbano.

CRONOLOGIA:

Século XVIII (projecto de Nicolao Nasoni, acabado por Miguel Francisco da Silva).

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Residência episcopal.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Residência episcopal. Sede da Diocese do porto, Tribunal Eclesiástico e Cura Diocesana.

PROPRIEDADE:

Estatal.

PROTECÇÃO:

MN Dec. 16-06-1910, DG 136 de 23 de Junho.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: Bom.

BIBLIOGRAFIA:

ALMEIDA, Alberto Pereira de - *Porto Monumental*, Porto, s.d.

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

BASTO, Carlos – *Nova Monografia do Porto*, Porto, 1938.

BORGES, Nélon Correia – *O Barroco Joanino. A Arquitectura*, em História da Arte em Portugal, Vol 9, Lisboa, Edições Alfa, 1986., pp. 9-39.

CERDEIRA, Eleutério – *Porto: monumentos religiosos.*, Barcelos, Portucalense editora, s.d..

FERREIRA, José Augusto – *Porto: origens históricas e seus principais monumentos*, Porto, Marques Abreu, 1928.

MONUMENTOS, nº 14, Lisboa, DGMEN, Março de 2001 (número monográfico dedicado ao paço e sua envolvente).

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

TÁVORA, Fernando de Tavares e – *D. João Rafael e o seu Paço Episcopal*, S.L., s.n., 1938. Separata do boletim da Câmara Municipal do Porto, nº 2.

VASCONCELOS, Flório de - *Os Estuques do Porto*, Porto, Câmara Municipal, Departamento de Museus e Património Cultural, 1997.

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:

O fingimento está concentrado no programa decorativo da escadaria de acesso ao piso superior, às paredes e tectos. Deste modo, constata-se a existência marmoreados sobre estuque nos lambris ao longo da escada principal de acesso á sala de audiências. As paredes do andar superior apresentam fingidos sobre estuque com imitação de esponjados. Os tectos são profusamente decorados com estuques policromos, entrecortados por marmoreados. Os elementos decorativos em estuque são de tradição barroca e neoclássica, integrando medalhões suspensos, grinaldas, laçarias e festões que evidenciam a evolução de um estilo decorativo para o outro, com o respectivo aproveitamento de valores. A cor desempenha um papel significativo em toda a composição.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Os estuques e o programa decorativo em geral apresentavam-se em razoável estado.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

Das muitas intervenções de conservação recentes que o edifício sofreu, a que tocou os estuques decorativos e os fingidos foi a de 2000, já finalizada. Foram restaurados os estuques decorativos e retirados os repintes que existiam sobre os fingidos das paredes.

DATAÇÃO:

Os programas decorativos têm origem no século XVIII evoluindo posteriormente no século XIX, devendo situar-se aí o programa de estuques decorativos e fingidos.

FOTOGRAFIA:

Consultar o capítulo 14, pp. 262-264.

INVENTÁRIO de PINTURA de FINGIDOS/ESTUQUES em INTERIORES

Data Junho de 2001

DESIGNAÇÃO DO IMÓVEL: Capela do Calvário

LOCALIZAÇÃO

Lugar: Largo do Calvário	Freguesia: Ovar	Concelho: Ovar	Distrito: Aveiro
------------------------------------	---------------------------	--------------------------	----------------------------

ACESSO:

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

ENQUADRAMENTO:

Urbano.

CRONOLOGIA:

Século XVIII (1755).

FUNCIONALIDADE INICIAL:

Imóvel religioso.

FUNCIONALIDADE ACTUAL:

Cultural.

PROPRIEDADE:

Igreja Católica.

QUADRO LEGAL:

PROTECÇÃO:

I.L.P., Dec. Nº 37 450, DG 129 de 16 de Junho de 1949.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Bom.

BIBLIOGRAFIA:

COTOVIO, Alice; **CAETANO**, Joaquim; **PESTANA**, J. Artur – Conservação e Restauro das Pinturas das Capelas dos Passos de Ovar, in *Dunas: temas & perspectivas (revista anual sobre cultura e património da região de Ovar, Ano I, nº 1*, pp. 19 –26, Julho de 2001, Ovar, C.M.O.

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

LÍRIO, Manuel – *Monumentos e Instituições Religiosas – Subsídios para a História de Ovar*, Porto, Of. Gráfica Soc. De Papelaria, 1925.

Património Classificado Arquitectónico e Arqueológico, Vol I – Aveiro, Lisboa, IPPAR, 1993, pág. 21

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

Roteiro de Arte Sacra da Cidade de Ovar, Ovar.

www.monumentos.pt/webipa

LOCALIZAÇÃO DOS FINGIDOS

EXTERIOR: SIM NÃO

INTERIOR: SIM NÃO

TIPOLOGIA

PEDRA (tipo)	MÁRMORE
MADEIRA (tipo)	
OUTROS MATERIAIS:	
Azulejo.	

TÉCNICAS IDENTIFICADAS

DESCRIÇÃO:

O arco triunfal da capela apresenta-se emoldurado, na sua face exterior, por uma pintura que finge azulejo. Predominam os tons de azul e branco. Afigura-se-nos tratar-se de uma pintura mural a seco, ilustrada com temática de cariz figurativo (iconografia de tipo tradicional).

Os azulejos simulados ostentam uma precisão digna de nota, correspondendo sempre a um quadrado de 15 x 15 cm.

A Capela do Calvário possui um importante conjunto escultórico alusivo à Paixão de Cristo.

Na fachada exterior encontram-se os símbolos da Paixão: lanças, martelo, turquês e pregos.

ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

A pintura acha-se em razoável estado de conservação.

INTERVENÇÃO REALIZADA:

A documentação consultada não refere quaisquer intervenções sobre pintura de azulejo fingido.

DATAÇÃO:

A bibliografia consultada, bem como os processos administrativos do imóvel disponíveis na DGMN e no IPPAR, são totalmente omissos no que concerne à data de realização da pintura. De acordo com informações fornecidas pelo pároco da freguesia de Ovar, Dr. Manuel Bastos, o próprio Padre. Manuel Lirio terá visto documentação da Irmandade dos Passos atinente às Capelas dos Passos, aquando da feitura da sua obra na década de 20. Ainda segundo a mesma fonte, tal documentação perdeu-se irremediavelmente devido às más condições em que esteve acondicionada durante dezenas de anos.

FOTOGRAFIA:



APÊNDICE 3

RECOLHA ORAL DE TÉCNICAS TRADICIONAIS

A PINTURA DE FINGIDOS/ESTUQUES

LEVANTAMENTO ORAL DAS TÉCNICAS TRADICIONAIS

Data 30 / 05 / 01

Estuques marmoreados	
Marmoreados sobre madeira	X
Guarnecimentos a cal	
Fingidos de pedra	X

Escaiolas	
Esgrafitos	
Fingidos de madeira	X
Outros (tipo) : <i>Stucco-lustro</i>	

Localidade / Concelho: Oficina: Rua Elias Garcia, 936 ERMESINDE

ENTREVISTADOS

Identificação:	MANUEL CARNEIRO		
Pintor	X	Estucador	Idade 56 anos
Observações: 40 anos de profissão. Assume-se como pintor de tela.			

QUESTÕES:

Participantes: Eduarda Silva e Manuel Carneiro entrevista realizada na oficina de Manuel Carneiro em duas fases: a primeira durante a execução de um altar para uma capela (obra nova) e a segunda numa sessão de simulação de técnicas de fingidos em placas.

Executa principalmente marmoreados e douramentos. Quase não executa fingidos de madeira embora domine a técnica, tanto de preparação do fundo como de fingimento da madeira. Pinta a gosto, de memória e com modelo à vista. Considera importante estar a olhar para a pedra ou madeira que se quer fingir enquanto se executa o trabalho.

E. S. – Diga-me como imita a madeira.

M. C. – Primeiro, afino a cor no tom de fundo da madeira (com banho de óleo de linhaça e pigmentos). Deixo ficar a primeira camada com uma cor ocre, depois afino para o tom de castanho pretendido. Eu imito os veios da madeira com pincel. Tenho as ferramentas próprias. Se se tratar de um restauro, uso ferramentas próprias – o trinchete e os pentes metálicos para fazer os veios. Antigamente usava pentes em osso.

E. S. – Como faz os veios da madeira?

M. C. – Para dar o carnaç da madeira uso pentes com umas bolinhas na ponta dos dentes. Em geral, faço os veios em simultâneo, pois um a um é muito moroso. Há que produzir variações nos veios.

E. S. – Como realiza a imitação de marmoreado?

M. C. – Faz-se com tinta de óleo e aguarrás. Usa-se tinta de óleo, sub-capa (fosco). Para dar o retoque

(acabamento), depois de estar seco, uso a cera misturada com um pouco de pigmento para tentar acertar a cor. No final, aplico um verniz, em geral sintético. Dou patine (velatura), para dar um aspecto antigo, tanto nos marmoreados como nos douramentos, dependendo do tipo de restauro.

Trabalho quase sempre com o pincel e o pano.

Na técnica de esponjado, uso o mesmo procedimento, embora me sirva apenas da esponja.

E. S. – Executa trabalhos de restauro? Descreva os procedimentos.

M. C. – Os procedimentos de limpeza variam consoante o tipo de técnica (óleo, água, têmpera) e o caso em estudo.

E. S. – Como executa a limpeza de pinturas a água?

M. C. – Uso água ou água misturada com cola vulcânica após ter libertado a peça do pó e quando é necessária uma limpeza mais profunda.

E. S. – Como executa a limpeza de pinturas a óleo?

M. C. – Uso água e amoníaco doseados consoante o grau de sujidade e a capacidade de resistência das tintas. Começa-se lentamente o processo de limpeza. Não uso álcool porque acho muito agressivo para as tintas. Considero estes trabalhos de limpeza difíceis de executar.

Nas tintas a óleo, também uso cola vulcânica, que além de dar vivacidade às cores, fixa-as. Nas limpezas de escaiolas utilizo a cera.

E. S. – Executa patines?

M. C. – Executo. Se é um restauro comercial, carrego na patine para disfarçar o restauro. No restauro moderno (científico), que deve ficar assinalado, carrego menos na patine.

E. S. – Descreva-me a execução de patines.

M. C. – Para os marmoreados, a patine prepara-se com as mesmas percentagens de óleo de linhaça e de aguarrás, secante e sombra de Colónia (corresponde hoje à terra sombra natural - nº 76 da Van Dyck Ferrario color s.a). Em geral, não uso a cera para dar velatura à pintura; embora seja uma boa protecção, considero que coloca problemas de aderência em trabalhos futuros, tanto nas pinturas à base de óleo como à base de água.

Nas patines, em trabalhos de restauro, posso também usar verniz sintético, que tem a vantagem de amarelecer mais depressa, ou acrílico. Há quem já utilize o poliuretano.

Nos retoques, em restauro de superfícies grandes e quando há necessidade de ser rápido, uso a goma laca, que seca muito rápido, misturada com o pigmento.

Nos douramentos, para dar a cor em cima do ouro, uso uma mistura de pigmento com gema e clara de ovo. Há quem faça só com a clara do ovo.

E. S. – Executa limpezas e restauros de estuques?

M. C. – Se o estuque for de fasquio e estiver fissurado, tento fixá-lo com cravos e gesso de estuque por trás

.Não uso cravos de ferro. Só uso cravos de cobre envolvidos em gesso e sisal. Se a fissura for apenas na parede e o estuque estiver solto, alargo a fissura e injecto massa de gesso líquido. Nas escaiolas junto o pigmento à massa de estuque. Após secar, dou o retoque no fingido com uma mistura de cera e pigmento, para tentar acertar a cor.

E. S. – Onde adquire os pigmentos em tubo?

M. C. – No Porto, na drogaria Moura, na Papelaria Modelo e na Rua da Picaria. Por vezes também uso pigmentos em pó que compro em drogarias.

Nota: Este pintor de fingidos é filho de estucador tendo sido o único que nos comentou ter aprendido a técnica de acabamento do stucco- lustro com brunido a ferro quente.

Nota: As fotografias das amostras foram executadas com pigmentos em tubo da Van Dyck Ferrario s.a

22 – ocrà gialla chiara – amarelo

56 – azul da Prússia

59 – verde cobalto scuro – verde cobalto

73 – preto.

76 – terra ombrada natural – sombra de colónia

Correspondência de cores e de designações:

Terra siena crua – ocre

Terra siena queimada - vermelho

Sombra de colónia

Sombra de louveiros - bruno transparente (usado nas bases).



Fig. 1 – Oficina de Manuel Carneiro. A autora em trabalho de recolha.

Fig. 2 – Simulação de um marmoreado a óleo sobre placa de madeira.

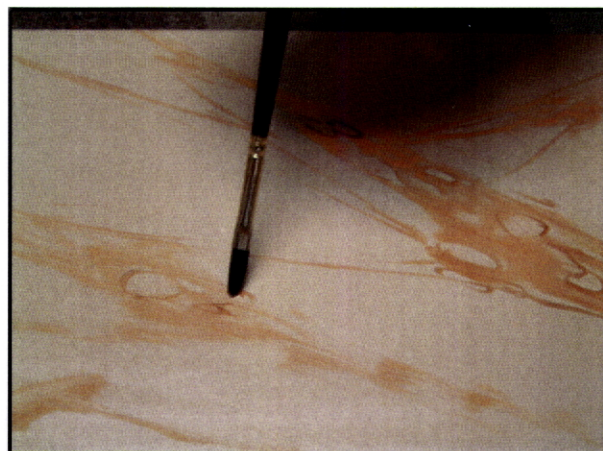


Fig. 3 – Outra fase da simulação do marmoreado. Os pigmentos usados são industriais que se vendem em tubos, usados trabalhos de pintura e de belas artes.



Fig. 4 - Início da simulação de um esponjado.

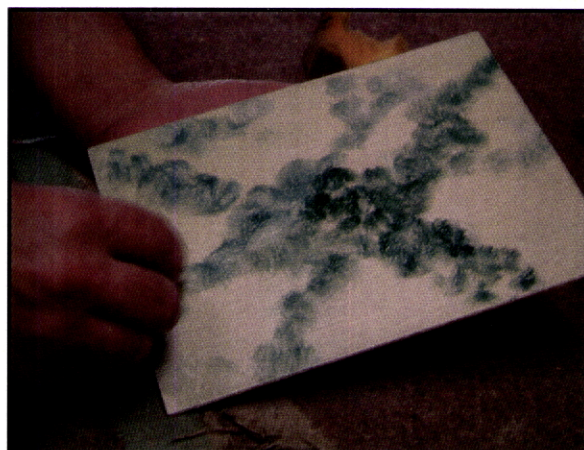


Fig. 5 - Conclusão do esponjado



Fig. 6 - Simulação de um marmoreado. Aqui visualiza-se a popular pintura de "caquinhos".

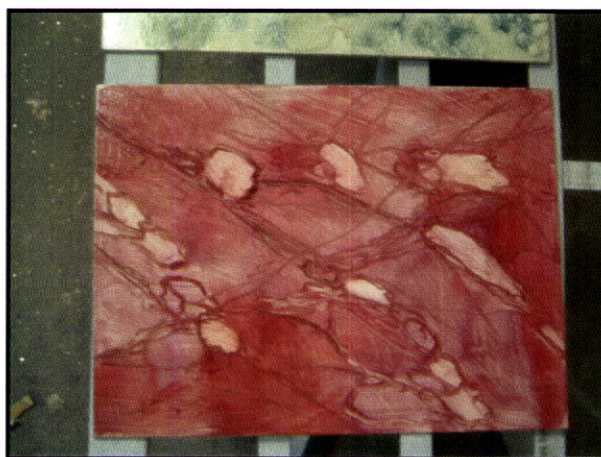


Fig. 7 - Simulação concluída. Os cristais da pedra são assinalados em tom mais claro.



Fig. 8 - Simulação de dois tipo de marmoreados. Numa das metades da placa o pintor aplica o "verde donai", na outra simula uma rocha escura com veios claros. Em cima da mesa de trabalho vê-se uma placa com as amostras destinadas ao restauro de uma capela do século XVIII, no Algarve. O pintor denomina a operação de refazer o altar de restauro.

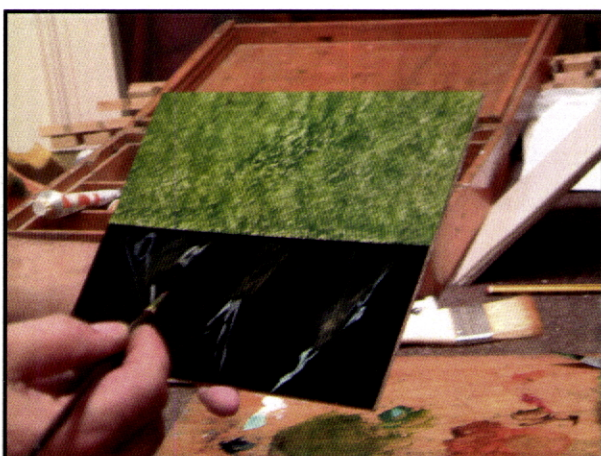


Fig. 9 - Conclusão dos marmoreados, os veios são dados em tonalidade mais clara.

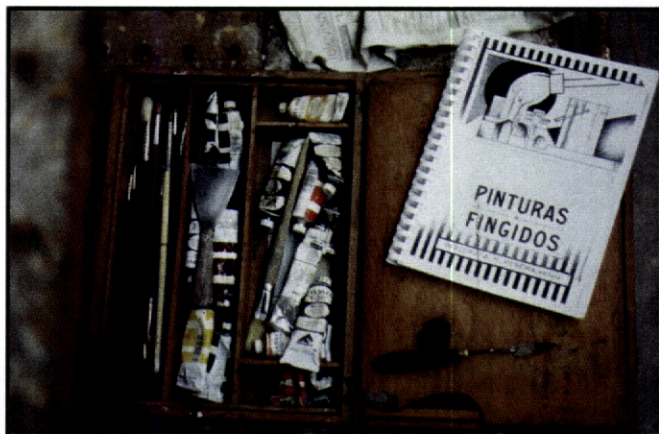


Fig. 10 – Mistura à base de tinta de óleo (sub-capa fosca), aguarrás e pigmento para dar o fundo.

Fig. 11 – Estojo de pintura de Manuel Carneiro.



Fig. 12 -Madeira com preparada com litopone e pronta a levar o “banho” para posterior execução do fingido.

Fig. 13 - Fingidos de mármore num processo de “restauro” onde se fez obra nova (Capela do lugar de Calendário Vila Nova de Famalicão).

PINTURA DE FINGIDOS/ESTUQUES

LEVANTAMENTO ORAL DAS TÉCNICAS TRADICIONAIS

Data 06 / 06 / 01

Estuques marmoreados	X
Marmoreados sobre madeira	
Guarnecimentos a cal	
Fingidos de pedra	

Escaiolas	
Esgrafitos	
Fingidos de madeira	
Outros (tipo)	

Localidade / Concelho Porto

ENTREVISTADOS

Identificação CARLOS LEITE

Pintor	Estucador Nota: Mestre de Obras	Idade 25 anos
--------	------------------------------------	---------------

QUESTÕES:

Descrição do restauro dos estuques marmoreados do Mosteiro de Pombeiro

A obra foi adjudicada à NOVOPCA, que possui um departamento de reabilitação de edifícios. O sr. Carlos Leite ocupa a posição de encarregado de obras neste departamento há 5 anos. Iniciou-se na profissão de carpinteiro. Presentemente só supervisiona obras de restauro de edifícios.

Trabalhou na reabilitação do Museu Soares dos Reis e no Teatro Helena Costa no Porto

E. S. - Como estavam as colunas revestidas a estuque marmoreado?

C. L. - Estavam pintadas grosseiramente (com a técnica do salpico de tinta), com várias camadas sem qualquer respeito pelo que lá estava.

E. S. - Quem escolheu as cores do marmoreado?

C. L. - Foi o arquitecto Humberto Vieira.

E. S. - Houve análises laboratoriais?

C. L. - Não, encontramos um fingido antigo no arco (da Capela Mor?) que serviu de base para afinação das cores.

E. S. - Como deu início ao trabalho?

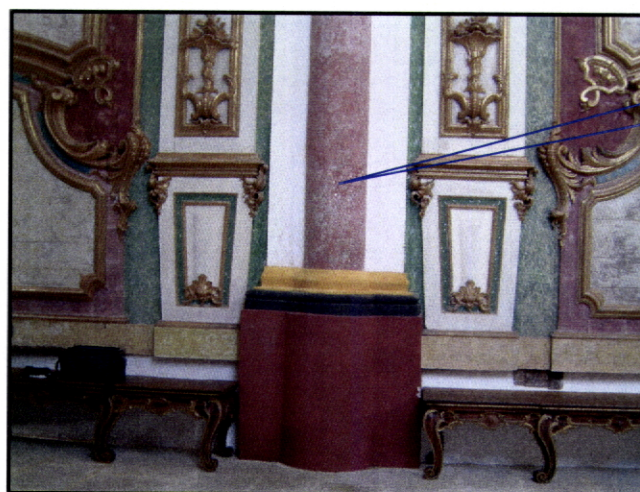
C. L. - Havia muitas humidades, tanto nos tectos como nas paredes, que fizeram apodrecer os estuques. Removi o material podre picando-o. Nos tectos retirei o lixo e os pombos mortos.

E. S. - As colunas são todas fingidas?

C. L. - Não, quatro são em granito e estruturais e só duas é que são fingidas em tijolo. São as que se situam na entrada, debaixo dos bancos.

E. S. - Que solução técnica usou para trabalhar na superfície semi - esférica das colunas?

- C. L.** - Fiz um molde, uma espécie de cambota para manter a forma e poder aplicar a massa (cada coluna tem 8 metros de altura).
- E. S.** - Como é que fez a massa?
- C. L.** - Fiz uma mistura de gesso e cal (cerca de 75% de gesso e 25% de cal) e *carreguei* a massa com óxido de ferro vermelho, com esta massa fazia os raiados mais finos. Para fazer os raiados mais fortes espalhava o óxido de ferro por cima desta camada.
- E. S.** - Teve dificuldades em trabalhar a superfície devido ao tempo de presa?
- C. L.** - Sim, o tempo de presa era de três a quatro minutos.
- E. S.** - Como é que fez o acabamento?
- C. L.** - O arquitecto não quis a superfície totalmente lisa, por isso não apliquei a *palustra* (talocha do estucador); depois da massa bem seca, dei o polimento com uma serapilheira. Este polimento não se pode dar com a massa húmida. Por último, fiz uma aplicação de gelatina de alvaiade para evitar que o pigmento de óxido de ferro saísse quando se tocasse nas colunas, pois o óxido de ferro não tem presa. Não quis usar o Paraloide.
- E. S.** - Quanto tempo é que levava a revestir uma coluna?
- C. L.** - Cerca de uma semana. É um trabalho moroso e é por isso que não há quem pegue nestes trabalhos porque não dão lucro. Há muito mais gente a trabalhar em estuques brancos. Todos os que cá vieram não conseguiram realizar amostras parecidas com o original.
- E. S.** - Os critérios de execução dos estuques do tecto foram semelhantes?
- C. L.** - Para os marmoreados do tecto usou-se o mesmo critério.
- E. S.** - Como é que foram escolhidas as tintas da base das colunas?
- C. L.** - O arquitecto Humberto Vieira baseou-se num fingido que está na base de uma das colunas (primeira coluna do lado esquerdo. Este fingido foi deixado intacto. As tintas foram feitas à base de cal, óxidos de ferro e gelatina de alvaiade como fixador
- E. S.** - Como afinava as cores?
- C. L.** - Fazia vários testes sobre telhas ou tijolos até atingir a tonalidade pretendida.
- E. S.** - Porque motivo usou a telha para os testes?
- C. L.** - Porque a telha é um material poroso e absorve rapidamente a tinta.
- E. S.** - Que outro tipo de marmoreados sabe fazer?
- C. L.** - Sei fazer a escaiola, que começa com o mesmo método mas o polimento é diferente. Tem que se aplicar cerca de 15 m/m de massa para se poder desbastar. Só se usa a lixa e a serapilheira ou pano de linho, mas este fica caro.
- E. S.** - Não conhece a aplicação de pó de talco para o acabamento?
- C. L.** - Sei que se pode polir com pano de linho, mas também se pode dar cal, que branqueia e alisa (tapando os poros), numa camada de 1 mm.



Coluna Fingida

Coluna fingida em estuque marmoreado, executada por Carlos Leite – Mosteiro de Pombeiro. Felgueiras.

PINTURA DE FINGIDOS/ESTUQUES

LEVANTAMENTO ORAL DAS TÉCNICAS TRADICIONAIS

Data 28 / 07 /01

Estuques marmoreados	X
Marmoreados sobre madeira	
Guarnecimentos a cal	
Fingidos de pedra	

Escaiolas	
Esgrafitos	
Fingidos de madeira	
Outros (tipo) <i>Stucco-lustro</i>	X

Localidade / Concelho: Vilar de Mouros - Caminha

ENTREVISTADOS

Identificação: JOSÉ BARREIROS		
Pintor	Estucador X	Idade: 62 anos

QUESTÕES:

Participantes : Eduarda Silva, Orlando Carmo (conservador – restaurador de talha e pintura de cavalete) e José Barreiros.

E. S. - Como se define em termos profissionais ?

J. B. - Sou estucador, e tenho três filhos também estucadores. Presentemente estou retirado da profissão. Só oriento alguns trabalhos de restauro de estuques antigos, que vão aparecendo, em conjunto com os meus filhos.

E. S. - Que tipo de estuques trabalhou ao longo da sua carreira?

J. B. - Dediquei-me tanto ao estuque antigo como ao moderno. Os meus filhos é que se só se dedicam ao estuque moderno.

E. S. - O que é o estuque moderno?

J. B. - É o estuque mais simples, que se usa hoje com uma moldura simples.

E. S. - Também faz escaiolas?

J. B. - Poucas vezes, é muito raro. Ultimamente, muito pouco. Há uns anos atrás, sim! Utilizavam a escaiola em vez de utilizarem essas tintas plásticas que há agora, ficava já o estuque acabado com esse tipo de escaiola que se fazia à cor, ou creme, ou rosa ou azul conforme o que se pretendesse.

E. S. - Consegue descrever-me esse processo da escaiola?

J. B. - A composição ?

E. S. - Sim! E as fases do trabalho, até porque existe alguma confusão sobre esse processo!

J. B. - A escaiola deve levar primeiro um esboço para endireitar a superfície, à base de areia e cal.

O. C. - E o traço, é 1:3 ?

J. B. - Mais ou menos, depende da areia. A areia por vezes é mais ou menos áspera e terá que levar mais cal ou menos, conforme na prática a maneira como se deve trabalhar. Se for difícil trabalhar com pouca cal, temos de acrescentar mais. Depois desse esboço enxuto, há que ter um intervalo que pode variar de

15 dias pode ser um mês, é que dá o revestimento de escaiola que é à base de cimento branco, mas numa mínima percentagem, e o resto de cal e cor a gosto.

E. S. - A cor é o pigmento?

J. B. - Sim!

E. S. - O que chama cimento branco, é gesso?

J. B. - Não, é mesmo cimento branco. Usa-se para enrijar e dar resistência à película, que aquilo é uma película fina que leva em cima desse esboço. Esta película tem de ter alguma resistência, senão qualquer coisa que lhe toque faz logo uma massa.

E. S. - Faz esta massa e vai aplicando?

J. B. - Sim! Calcula-se a massa em função do painel ou da parede. Depois é afagado, estendido e é dado o polimento

O. C. - Diga-me uma coisa, nessa altura quando vai afagar a parede com este preparo o pigmento já está introduzido lá?

J. B. - Já! Já está tudo misturado.

O. C. Mas há uma dúvida que nós temos, isso é considerado pintar ou não?

J. B. - Não! Isso é um revestimento que fica logo pronto, não há mais pintura.

O. C. - Eu sei que não há mais pintura, mas o que é certo é que vamos ter ali cor!

J. B. Sim! Depende, se quiser branco, pode ficar branco.

E. S. - Nesse caso não lhe põe qualquer pigmento?

J. B. - Sim, mas normalmente ou leva um bocadinho de creme ou de rosa, depende do acabamento que se quer!

E. S. - Mas não há várias fases de afagamento?

J. B. - Assim que começa a ficar rijo, é afagado e brunido quase a espelhar.

E. S. - Imita mesmo o brilho da pedra. É brunido, mas o brunir aqui não se relaciona com nenhum trabalho a quente?

O. C. - Na escaiola portuguesa, não! É feito tudo a frio. Para brunir utiliza a espátula?

J. B. - Uso o colherim e uma colher de afagar grande. Depois ainda há um colherim arredondado, mais pequeno que é para polir.

E. S. - Portanto, estica a massa com a colher grande?

J. B. - Sim.

E. S. - Ainda aceita trabalhos destes?

J. B. - Não! Cessei a minha actividade e passei-a aos filhos. Este trabalho exigia um grande esforço físico. Então quando eram superfícies grandes, o gesso não espera. Ou a gente anda rápido, ou não se consegue acabar e a massa é para deitar fora. Não se pode acrescentar água para amaciar a massa outra vez. Isto é um trabalho que tem de se ser mesmo rápido!

E. S. - Portanto, não há aqui intervenção de pincel?

J. B. - Não!

E. S. - Mas às vezes vêm-se superfícies espelhadas, muito polidas, que apresentam uma cercadura que parece pintada! A castanho, por exemplo.

J. B. - No fim passa-se uma trincha com água, para tirar alguma rebarbazinha do colherim, ou da colher, mas água limpa. Também fazemos o mesmo no estuque. Afagamos, passamos um pano de sarjão para disfarçar qualquer "mazelazita", e no fim uma trincha com água limpa.

E. S. - Não usava ceras na última camada, para dar protecção ou para dar patine?

J. B. - Não, eu nunca usei! A cera seria, talvez para dar mais brilho?

E. S. - Usava pano para polir a escaiola?

J. B. - Não, neste tipo de *escariola* (escaiola) nunca usei pano, só a trincha! Só usava o pano no estuque.

E. S. - Nunca usou panos de linho?

J. B. - O linho já era muito caro e a sarja é mais resistente. E já há dificuldade em arranjar essa sarja: Dantes era só de algodão, mas agora já tem fibra e não absorve tão bem a água, escorre.

O. C. - Diga-me uma coisa, por exemplo na escaiola se eu lhe quiser meter uns veios, pode-se pôr?

J. B. - Fazer fresco?

O. C. - Com a técnica da escaiola, se eu quiser imitar os veios do mármore?

J. B. - Mete na massa em fresco e depois apaga tudo e aquilo fica uniforme. É apenas uma questão de habilidade e de saber fazer. Isso é o género das pinturas a fresco! Em vez de ser com massa, passam-lhe tinta e depois é tudo afagado.

O. C. - E faz-se assim um *falso fresco*!

E. S. - Mas então é pintura? É mais pintura aqui, do que na primeira técnica descrita.

O. C. - Sim, é evidente. Mas mesmo no processo anterior, para mim não deixa de ser pintura. Eu considero pintura, porque na gramática da pintura não é obrigatório o uso do pincel. Por essa ordem de ideias eu pergunto assim : um quadro a óleo, pintura de cavalete... vamos imaginar aquela pintura colocada à espátula: eu limito-me a colocar ali pigmentos e é pintura! O que o senhor Barreiros descreveu no primeiro processo, é que leva o preparo já carregado com o pigmento, mas não utiliza o pincel. É polémico? Não sei se será! Para mim é pintura, porque estou a criar uma capa policroma, para todos os efeitos.

E. S. - Está a dar cor a uma superfície? A pintura não se pode reduzir ao instrumento que vai servir de condutor do pigmento?

O. C. - Claro, o *médium* pode ser qualquer um! Até posso pintar com as mãos, com penas de galinha. Aliás as penas de galinha eram muito utilizadas para fazer os veios dos marmoreados. Os italianos praticamente não usam o pincel para fazer os veios.

J. B. - Eu lembro-me de ver umas trinchas com uns cortes, para os fingidos de madeira.

E. S. - Fez muitas escaiolas durante a sua actividade?

J. B. - Pouca coisa! A minha actividade principal é o estuque, branco e de cor.

E. S. - Também estamos na zona forte dos estucadores?

J. B. - Sim! Esta zona do Minho, desde Vila Praia de Âncora, Afife, Vilar de Mouros. Saíam daqui para todo o lado, até para Lisboa. Eu também estive em Angola, fiz lá trabalhos importantes tanto em estuque como em maquetes. O meu irmão tinha um atelier de maquetes e eu dediquei-me à fundição de moldes.

E. S. - Também trabalha em restauros?

J. B. - Sim, de estuques antigos. Fiz recentemente uns moldes antigos do Solar dos Pitas, em Caminha. Andamos (com os filhos) a restaurar esses estuques de há meia dúzia de anos para cá. Agora o que predomina é o estuque moderno. E ainda há o estuque projectado... que não é estuque nenhum. Isso é pintado, não fica estuque nenhum à vista, nem é branco sequer... fica todo malhado. Dizem que é pouco saudável porque a casa em si tem de ser toda pintada, não nada para respirar, fica tudo isolado... é como estar dentro de uma caixa de plástico. O estuque tradicional absorve as humidades.

E. S. - Lembra-se de existirem nesta zona os pintores fingidores, que muitas vezes trabalhavam em conjunto com os estucadores?

J. B. - Mais antigos. Do meu tempo não vejo por aí ninguém. As pessoas mais antigas, que já morreram é que falavam mais em fingidos.

E. S. - Artistas que estarão hoje na casa dos setenta oitenta anos?

J. B. - Dos oitenta para cima!

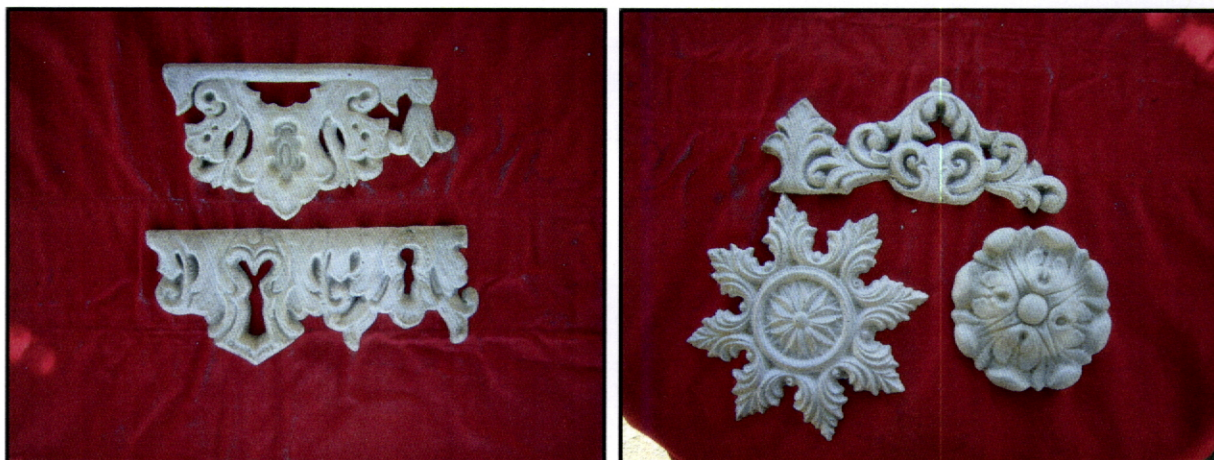


Fig. 1 e 2 - Ornato vegetalista e respectivo molde em cera. Tanto os ornatos como os moldes são antigos. Os motivos provêm dos trabalhos de restauro, efectuados pelo estucador em alguns solares minhotos.



Fig. 3 e 4 - Modelo original esculpido sobre o qual já foi feito o molde de cera, e respectiva réplica.





Figs. 5, 6, 7 e 8 – Cópias de diversos ornatos provenientes do solar dos Pitas em Caminha. Estes ornatos eram aplicados querem em frisos, remates de cantos ou em alternância com peças maiores, de acordo com o gosto do cliente ou do estucador.



Fig. 9 – Ornatos de reduzidas dimensões que rematavam composições.

Fig. 10 – O estucador José Barreiros mostra o molde de cera da sua autoria.



Figura 11 – Molde em madeira com recorte em folha de flandres para correr a moldura.

A PINTURA DE FINGIDOS/ESTUQUES

LEVANTAMENTO ORAL DAS TÉCNICAS TRADICIONAIS

Data 12 / 09 / 01

Estuques marmoreados	X
Marmoreados sobre madeira	
Guarnecimentos a cal	
Fingidos de pedra	

Escaiolas	
Esgrafitos	
Fingidos de madeira	
Outros (tipo) restauros de estuque decorativo.	X

Localidade / Concelho: Afife – Viana do Castelo

ENTREVISTADOS

Identificação: DOMINGOS FONTAÍNHAS "Pingas"

Pintor	Estucador X	Idade 51 Anos
--------	-------------	---------------

QUESTÕES:

Participantes: entrevista na oficina de estucador – modelador. Eduarda Silva e Domingos Fontainhas

E. S. - Como se define profissionalmente?

D. F. - Sou estucador e estucador - modelador.

E. S. - Com que idade se iniciou nesta actividade?

D. F. - Comecei como estucador. Com doze anos... fui para o Porto. Não tenho nenhum curso. Aprendi com a prática. Ainda conheci alguns dos bons mestres de Afife.

E. S. - Qual era a relação de trabalho que esses grandes estucadores tinham com os mais novos?

D. F. - Ensinavam até um certo ponto. Depois de um certo patamar, não ensinavam, fechavam-se completamente com os segredos, e alguns eram grandes artistas, mas levaram os segredos...

E. S. - Há quanto tempo começou a fazer trabalhos de restauro em estuque decorativo?

D. F. - Mais ou menos há vinte anos.

E. S. - No restauro também tira os moldes dos ornatos antigos, ou seja reproduz a partir do que lá está?

D. F. - Sim. Tiro os moldes, faço de novo e coloco. Tenho aqui na oficina muitos moldes de desenhos antigos que mostro aos clientes. Se o cliente quiser fazer um motivo decorativo agora, baseado num antigo, faça.

E. S. - Tem feito restauros em imóveis classificados, igrejas ou aparecem-lhe mais casas particulares?

D. F. - Não fixo muito os sítios onde tenho feito restauros. É uma longa lista, só me lembro de alguns. Já fiz em igrejas e palacetes, mas o mais frequente é em casas de particulares, que não sei se estão ou não classificadas.

E. S. - Um dos temas centrais do meu estudo são as antigas técnicas de imitar mármore e outras pedras. Já executou trabalhos destes?

D. F. - Refere-se às "escariolas"? Sim, mas só me têm aparecido pequenos trabalhos de restauro, em casas onde tenho restaurado estuques.

E. S. - O que é que designa por "escariola"?

D. F. - O termo é espanhol, parece-me. É a imitação de mármore. Havia aqui em Afife grandes mestres nisso! Mas nunca ensinaram.

E. S. - Lembra-se de ver fazer? Como é que faziam?

D. F. - Era tudo á base de tintas sobre o estuque fresco. Davam-se os pigmentos à base de terra com o pincel em fresco, e depois era brunido.

E. S. - Com a espátula?

D. F. - Com o colherim e com o jaspe?

E. S. - O que é o jaspe?

D. F. - O jaspe é um pó de talco especial. Pode ser dado à mão ou com um pincel. No Porto arranja-se na Drogaria Moura.

E. S. - É a primeira vez que oiço chamar ao pó de talco jaspe! Sempre pensei que o termo para os estucadores se referisse mais à imitação de uma pedra concreta.

D. F. - Claro que nas "escariolas" velhas não podemos fazer assim, até porque as tintas já estão queimadas. Em geral misturo cola branca ao pigmento para ele agarrar ao estuque. Temos de fazer uma tinta muito fraquinha para igualar o tom. A cola branca ao secar não se nota porque fica transparente. Se utilizar uma tinta branca, altera o pigmento e a cola não. Mas gostava de chamar à atenção, havia a "escariola" e a escaiola.

E. S. - Importa-se de definir melhor as técnicas?

D. F. - A escaiola era feita em massa. Fazia-se uma espécie de uma broa. Depois era cortada, era desbastada e era polida...muito polida com o jaspe ou com cera. Segundo me disseram pessoas antigas que já trabalharam nisso, aquilo ganha um bolor que tem de ser polido todos os dias até desaparecer e a superfície ficar polida.

E. S. - Poliam com pano?

D. F. - Sim, com um pano grosso próprio dos estuques. Para desbastar. Mas esses materiais já não se arranjam, é por isso que já não se podem repetir esses processos. Até havia um cimento inglês.

E. S. - Isso confirma-se pela descrição que o Meira Ramos faz na Monografia de Afife!

D. F. - Havia aqui um especialista em "escariola" que fez as colunas do Teatro S. João no Porto. Olha-se para aquilo e é mármore autêntico.

E. S. - Está a fazer os moldes para o restauro dos tectos do Casino Afifense?

D. F. - Sim! Praticamente aqui em Afife e à volta sou o único a fazer moldes de tectos antigos.

E. S. - O restauro é rentável?

D. F. - Já foi mais. Agora já não dá o dinheiro que deu em 80 e 90. Nem o estuque novo. Agora apareceu aí um gesso projectado, o pladur.

E. S. - Mas isso não é estuque verdadeiro.

D. F. - Pois não. Aquilo é bom para hospitais e edifícios que tenham de ser inaugurados rapidamente. Mas tem muitos inconvenientes. Já me apareceram aqui clientes que compraram casas novas estucadas com esse material e depois não podiam pregar nada na parede, nem um quadro porque o estuque desfazia-se. Vieram pedir-me um conselho.

E. S. - Aqui em Afife e noutras zonas encontrei fingidos de madeira sobre estuque de grande qualidade. Alguma vez fez ou viu estucadores antigos aplicarem estas técnicas?

D. F. - Já vi esses fingidos, mas nunca vi fazer. Isso eram receitas que não eram reveladas por esses mestres.

E. S. - Já reparei que aqui na oficina não tem apenas peças antigas, também tem peças modernas.

D. F. Sim, sou obrigado a ter porque os clientes que cá vêm por vezes pedem-me.

E. S. - O que é que o alicia mais? O restauro ou a obra nova?

D. F. - O restauro, porque constitui um desafio. Foi o meu pai que começou com pequenos restauros e

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

depois eu segui-lhe as pisadas. Até apanhei um livro antigo com desenhos, que pertenceu a um antigo estucador de Afife. *

E. S. - O que usa para fazer os moldes? Ceras?

D. F. - Trabalhei sempre com as gelatinas. Com a crise das vacas loucas a gelatina começou a rarear no mercado, esteve quase proibida e então comecei a usar o silicone.

***Nota:** Confirmou-se que o livro pertenceu ao grande estucador António Pinto Meira, pai de Avelino Ramos Meira.

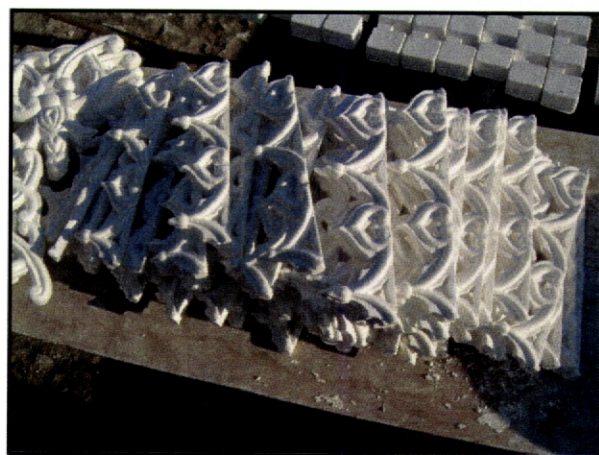


Fig. 1 e 2– Frisos vegetalistas e geométricos prontos a serem aplicados. Em ambas as situações, os ornatos são fundidos e o cliente escolhe as quantidades em função da área a decorar.

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



Fig. 3 e 4 – Oficina de Domingos Fontainhas. Observa-se o trabalho de fabrico dos ornatos de menores dimensões em moldes individuais. São visíveis copos cheios de filamentos de vassouras plásticas. Estes filamentos vieram substituir as fibras de piaçaba, normalmente utilizadas no reforço das peças mais frágeis. Estes filamentos são integrados no gesso conferindo maior solidez às peças. Uma das grandes vantagens da sua utilização reside de facto não colorir o gesso, ao contrário do que acontecia com o piaçaba que o amarelecia.



Fig. 5 – Confeção de um molde utilizando silicone. O silicone veio substituir a cera e a gelatina, materiais tradicionalmente utilizados até agora

Fig. 6 – Molde e contra-molde de um pequeno ornato geométrico.

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



Fig. 7 – Ornatos de flores pré-fabricados

Fig. 8 – Friso vegetalista original do Casino Afifense, de influência ART DECO. O processo de produção do molde foi encomendado a Domingos Fontainhas.



Fig. 9 – Florões prontos a serem aplicados em centros de tectos. Por questões comerciais este estucador modelador não pode dedicar-se, exclusivamente à produção de réplicas para restauros de estuques antigos, vendo-se obrigado a vender os ornatos fabricados industrialmente.

Fig. 10 – Ornato após saído do molde ainda sem o trabalho de modelação.

A PINTURA DE FINGIDOS/ESTUQUES

LEVANTAMENTO ORAL DAS TÉCNICAS TRADICIONAIS

Data: 31 / 10 / 01

Estuques marmoreados	X
Marmoreados sobre madeira	X
Guarnecimentos a cal	
Fingidos de pedra	

Escaiolas	X
Esgrafitos	
Fingidos de madeira	X
Outros (tipo) Executa fingidos de corticite <i>Stucco-lustro</i>	X

Localidade / Concelho: naturalidade – Viana do Castelo, possui residência na Meadela. A residência profissional é: Rua da Ilha Terceira, nº109 - Porto

ENTREVISTADOS

Identificação: Alberto Cavalheiro

Pintor X	Estucador	Idade 74
----------	-----------	----------

Observações: assume-se como pintor especializado da construção civil

QUESTÕES:

Participantes : Eduarda Silva, Orlando Carmo (conservador-restaurador de pintura de cavalete e talha dourada) e Alberto Cavalheiro durante o restauro das portas do salão nobre do Cine Theatro da Póvoa de Lanhoso.

E. S. – Como se define profissionalmente?

A. C. – Sou pintor especializado da construção civil. Aprendi com grandes fingidores.

E. S. – Executa com frequência trabalhos de pintura de fingidos?

A. C. – Não! Só em edifícios antigos. Hoje já quase ninguém procura os nossos trabalhos.

E. S. – Sabe que grande parte das pessoas não está informada sobre o valor destas técnicas.

A. C. – Às vezes nas autarquias os responsáveis também não estão sensibilizados para estes trabalhos.

E. S. – Mas então aprendeu com grandes fingidores?

A. C. – Há sim! Dei banho para grandes fingidores. Dar banho é isto que eu estou a fazer agora. Um fingido como deve ser é uma obra de arte. É uma criação. Mas nunca deram valor a isto. São capazes de dar mais valor a um “*guardanapista*” que atira com as tintas para tela, mas a um artista que cria um mármore bem feito, não! A nossa profissão foi sempre desvalorizada, por comparação com outros pintores.

E. S. – Trabalhou com bons mestres?

A. C. – Sim. Conheci vários (em Lisboa). Havia um grande fingidor que era o Bernardo. Outro era o Carlos Paulo. Dei banho para eles. Eram de grande categoria. Havia uma taberna no Largo do Regedor, por trás do teatro D. Maria que era a Taberna dos Fingidores. Era lá que eles se encontravam e combinavam o ordenado. Enquanto um pintor da construção civil nesse tempo ganhava 50\$00 por dia, eles levavam 200\$00 por dia.

E. S. – Mas também eram pintores especializados?

A. C. Nós consideramos isso hoje. Naquele tempo... eram pintores fingidores.

E. S. – Porque eram artes mais correntes?

A. C. – Sim. Havia muito trabalho e só eles é que sabiam fazer isso! Quando havia as conservações dos prédios antigos e que era fingido, evidentemente que os proprietários queriam que ficasse na mesma.

E. S. – Trabalhou muito lá embaixo (Lisboa)?

A. C. – Trabalhei dezasseis anos e frequentei Belas Artes à noite durante seis anos.

E. S. – É um homem na tradição de finais do século XIX. Muitos pintores e estucadores que encontrei durante este estudo, também frequentaram o ensino artístico e industrial.

Em que ano foi para Lisboa?

A. C. – Fui para Lisboa em 1945. Tinha dezanove anos.

E. S. – Com que idade é que começou a trabalhar?

A. C. – Com treze anos.

E. S. – Agora está a dar o banho! Este banho é feito à base de quê?

A. C. – De terras! Infelizmente hoje já nem as terras há!

E. S. – Terras desfeitas em óleo de linhaça.

A. C. – Sim, óleo de linhaça, águaarrás, secante. Isso é o líquido. Mas também se pode fingir a cerveja ou vinagre.

E. S. – Vinagre já encontrei, mas cerveja é a primeira vez.

A. C. – Cerveja também! Quantas vezes o Carlos Paulo mandava buscar cervejas, uma para cada, e outras para fingir. É o seguinte, se for fingido a cerveja ou a vinagre, passado duas horas já se pode dar o verniz. Aquilo seca rápido. E este banho não. À base de óleo leva mais tempo a secar. Mas se for a vinagre ou a cerveja tem de ser peça por peça.

E. S. – Sobre a cerveja relacionada com os fingidores sé encontrei uma história engraçada: diziam alguns pintores que se fingia depois de beberem uma cerveja... para tremer o pulso.

A. C. – Qualquer ferramenta para fingidor dá:, se for para fingir madeira. Se for para mármore não, porque é à base de pincéis. Eu tenho aí uns pentes de aço que já os tenho há muitos anos, mas já não se fazem. Quem vendia isso dantes, era em Lisboa na Rua da Rosa, no Bairro Alto. Quando foi do restauro das portas da Câmara Municipal de Viana pedi para lá, mas disseram-me logo que já não fabricavam. Havia uns trinchetes de meio pente, porque há muita qualidade de madeira. O castanho, a noqueira... Um fingidor como deve ser tem de conhecer todo o veio de toda a qualidade de madeira.

E. S. – E tem de os conhecer de memória?

A. C. – Sim. É por isso que eu dou muito valor a um bom fingidor. Em Viana também houve um grande fingidor, que já mencionei ao Orlando. Era o Manuel Alves, eu era rapaz e ele trabalhou para um grande mestre, o Carolino Ramos. Fui eu que propus o Carolino Ramos para sócio da Sociedade de Belas Artes e foi por meu intermédio que ele expôs em Lisboa. Eu era discípulo de um professor que tinha andado a pintar com ele e com o Varela Almira, um grande pintor de Lisboa. O Mário Reis era de Carreço, mas era professor em Lisboa e dava aulas na Sociedade de Belas Artes.

E. S. – Está a fingir pinho?

A. C. – Sim. Isto é um fingimento rápido. Porque se for mais bem feito leva muito mais tempo!

E. S. Os seus pentes são praticamente iguais aos tradicionais. Mas há outros tipos de pentes? Havia uns que tinham umas bolinhas de borracha nas pontas.

A. C. – Sim. Agora até há em França há umas coisas próprias para fingir o carvalho. Alguns emigrantes trazem isso e aplicam. Estes são em aço e tenho-os há muitos anos.

E. S. – Já há muita dificuldade em arranjar os pigmentos?

- A. C. – Desta vez ainda arranjei em Viana, na drogaria. Só que temos de nos servir doutros produtos para dar a tonalidade, do óxido de ferro. Sabe que as tintas noutros tempos eram todas feitas à mão. Havia bons materiais. Agora já vem tudo feito.
- E. S. – Mas o senhor Alberto não trabalhou só em fingidos de madeira?
- A. C. – Fiz mármore também.
- E. S. – Já agora mais uma pergunta, cá em cima os artistas usam muito termo escariola.
- A. C. – Pergunte o que quiser que eu esclareço. Porque depois a gente desaparece e não fica nada registado. Há muita coisa que devia ser escrita sobre a construção civil. Até os arquitectos têm interesse em saber como se faziam as coisas.
- E. S. – Alguns arquitectos...os mais interessados.
- A. C. – Usavam-se muito os fingidos de mármore em lambris.
- E. S. – Mas a óleo?
- A. C. – Sim a óleo! E havia o fingido a fresco. E também se usava muito em Viana.
- E. S. – Que cá no norte chamam...
- A. C. – Escariola. Mas isso não era escariola. Chamam-lhe escariola, mas não é. Em Lisboa era fingido a fresco.
- E. S. – Era mesmo conhecido por fingido a fresco?
- A. C. – Sim, fingido a fresco. E havia a *escariola* autêntica.
- E. S. – Ou escaiola?
- A. C. – Bem nós só conhecíamos por *escariola*.
- E. S. – Mas eu tenho verificado que cá no norte chamam *escariola* ao fingido a fresco.!
- A. C. – O fingido a fresco é um bom trabalho. Aqui era em gesso, mas em Lisboa não era em gesso. Era cimento branco, cal e uma areia que há em Lisboa muito branquinha, como o açúcar. Só que o estuque a gesso com qualquer “*tocadelazinha*” fura e pode esmurrar, ao passo que o cimento branco é mais resistente. E depois como é brunido fica autêntico mármore.
- E. S. – Bruniam como?
- A. C. – Bruníamos com jaspe, com pó de jaspe. Fica um trabalho de categoria. Faziam-se painéis. Um estucador que metesse bem o estuque..., era preciso um bom estucador, nem todos os estucadores servem! O artista faz a maquete, o estucador mete o estuque por partes e o pintor vai e aplica aquela aguada, o estuque recebe a pintura e depois é tudo brunido. Fica um autêntico vidro.
- O. C. – Cá está... é uma pintura a fresco!
- A. C. – Isso é que desapareceu mesmo! Já não se faz! Agora vamos à *escariola*. Há pedras de imitação mesmo em museus que imitam muito bem e são em *escariola*.
- E. S. – Mas isso já é uma massa carregada de pigmento?
- A. C. – Há muitos prédios antigos em Lisboa, onde eu trabalhei em que as paredes eram todas revestidas a esse material. A parede era esboçada e eu não sei como é que eles conseguiam meter aquela massa de cimento? Revestiam a parede toda com a mesma grossura. Mas era uma massa que depois de eles alisarem com as colheres... ficava autêntico mármore. Fingiam o lioz com aquelas “*manchazinhas*”.
- E. S. – Mas levava vários polimentos?
- A. C. – Ora bem, há um edifício em Viana que está todo feito em gesso. É um palacete de um brasileiro.
- E. S. – O palacete Abrunhosa? Já lá estive!
- A. C. – Mas ali é só gesso. E há lá um remendo feito pelo Carolino Ramos que nunca ficou igual.
- E. S. – Esse remendo é na escada? Já dei por ele!
- A. C. – Quando a Segurança Social tomou conta daquilo eu é que pinte as portas todas. Foi tudo queimado à potassa. E já para queimar à potassa os caixilhos, é difícil! Aquilo é tudo casquinha e não é qualquer pintor que sabe! A potassa penetra na madeira. Em Lisboa, no meu tempo era tudo queimado à potassa. No Abrunhosa eu fiquei admirado com aqueles *caquinhos*, e havia fingidos de madeira em *caquinhos*. Mas ali eu metia a ponta do canivete e via que a massa estava toda da mesma cor e penetrava pelo gesso dentro.. Como é que eles metiam aquilo, isso é que eu não sei?
- E. S. – Está a referir-se ao hall e às escadas?
- A. C. – Sim. A Soares da Costa é que fez o restauro daquilo há poucos anos, e vieram uns artistas do

Algarve, por especial favor. Julgo que eram estrangeiros.

E. S. – Mas restauraram os gessos?

A. C. – Sim. Ali está um trabalho muito bom. A cor penetrou por ali dentro. Finge autêntico mármore.

E. S. – Nunca assistiu a nenhum destes trabalhos?

A. C. – Não. Mas perguntei a um estucador em Lisboa e ele disse-me que misturavam aquelas massas (no cimento) como as crianças misturam os betumes.

E. S. – Como se fossem plasticinas?

A. C. – No gesso é que me custa a acreditar como é que faziam aquilo.

E. S. – Disse-me há pouco que quase não trabalha em restauros. Conhece outros mestres da sua geração que ainda trabalhem?

A. C. – Não. Conhecia um grande pintor que fazia restauros, mesmo em Museus, que era o José Bazaliza. Ele expôs na Sociedade de Belas Artes. Deixou grandes obras. O Palácio das Galveias.

E. S. – Eram grandes artistas mas ficaram pouco conhecidos. Mesmos os pintores fingidores são uns grandes anónimos!

A. C. – Olhe, a entrada dos armazéns do Chiado tinha sido pintada pelo Bazaliza. Naquele tempo havia muita arte! Tinha umas rosas lindas. Houve outra grande pintora (de rosas) a Eduarda Lapa. Foi a melhor pintora de rosas que tivemos.

E. S. – Já que frequentou as Belas Artes, diga-me por favor se os fingidos eram ensinados nas Belas Artes.

A. C. – Não. Isto era ensinado de mestre para aprendiz. Havia bons empreiteiros de pintura. Naquele tempo a Câmara de Lisboa obrigava à pintura dos prédios de sete em sete anos.

E. S. – Está-se a referir aos regulamentos municipais?

A. C. – Sim. Geralmente as contras, as portas, os lambris, as escadas geralmente aquilo era tudo fingido, naquele tempo. Os empreiteiros tinham de recorrer aos pintores fingidores. Paravam todos no Largo do Regedor.

Houve outro grande pintor natural de Seixas (Caminha).

E. S. – A corda litoral forneceu bons artistas, tanto pintores como estucadores!

A. C. – Andei a trabalhar em vários palacetes em Lisboa, já na década de 50 e muitos tectos em estuque tinham sido feitos pelos italianos. Os Italianos é que fizeram a maior obra de estuque em Portugal, e os estucadores de Afife, Moledo e de Âncora iam a pé para Lisboa.

E. S. – Os estucadores desta zona aprenderam com mestres italianos!

A. C. – O tecto do Ministério do Interior em Lisboa foi restaurado por um estucador de Moledo.

E. S. – Há várias gerações nesta corda litoral. A última geração também teve artistas bons na Areosa.

A. C. Na Areosa também houve um grande mestre.

E. S. – O Fada ou o Chove?

A. C. – O Chove!

E. S. – Mas mesmos os estucadores que faziam grandes trabalhos não ensinavam?

A. C. – Ensinavam. Mas nesse tempo havia aprendizes, agora não. Hoje há as escolas profissionais, naquele tempo a escola era no trabalho! Logo a seguir ao 25 de Abril ouvi um ministro em Viana a referir que cada mestre devia ter a seu cargo um xis número de aprendizes. Já nessa altura os proprietários que pediam um orçamento a um mestre, não queriam aprendizes. Pagando ao operário e pagando ao aprendiz, ficava caro. Ora quem é que me vai pagar a mim pintor, para ter um rapaz para me segurar a lata da tinta na mão enquanto eu trabalho e ele aprende? Claro que este esquema não poderia resultar. Por isso criaram as escolas profissionais.

E. S. – Mas estas artes não são ensinadas!

A. C. – Ainda falando de Viana, em Outeiro há alguns bons estucadores que fizeram a aprendizagem fora. Em Vilar de Mouros também.

O. C. – Mas ainda a propósito de escaiola e da *escariola*, e da cor entrar em profundidade, os italianos chamam a essa técnica marmorito. A massa vai pigmentada. É polido.

A. C. – Mas no gesso não é fácil!

O. C. – Mas não é só gesso. É polido com uma pedra, um seixo de rio que tem uma granulometria

diferente.

E. S. – Há várias pedras com várias granulometrias ? O efeito é idêntico ao de lixas de diferentes granulometrias consoante os acabamentos que se pretendem?

O. C. – Exactamente.

A. C. – Mas essa massa tem de levar cimento, porque só gesso é difícil!

E. S. – Qual a possibilidade de se poderem aplicar ceras ou gorduras?

A. C. – As ceras manchavam o estuque!

O. C. - Só se fosse cera microcristalina, que é branca e não mancha?

A.C. – Isso não dá! No gesso não resulta. O gesso para ficar polido tem de ser brunido à colher.

E. S. – No seu tempo, havia o pintor que preparava as superfícies e o pintor fingidor que fazia a parte de acabamentos?

A. C. – Sim. Havia o pintor da construção civil que preparava e pintava. Era tudo betumado à mão, as madeiras, mas até nisso houve uma grande transformação porque hoje até já há pistolas para aplicar massas

E. S. – Até os estuques são todos projectados!

A. C. - No meu tempo era tudo feito manualmente, na obra. Eu fiz dezenas de bidões de esmalte. Com o secante e com o verniz... havia uns vernizes holandeses, gordos que faziam um esmalte que a gente dava-o à farta e ficava ali ... parecia um vidro! Tudo mudou!

E. S. – Mas também uma obra feita nesse tempo e com esses processos durava muito mais tempo!

A. C. – Claro. Eu lembro-me que nesse tempo as pinturas exteriores dos prédios era tudo a óleo! Eu lembro-me dos turistas andarem a fazer fotografias naquelas ruas...uns verdes outros cor-de-rosa ...Lisboa era linda nessa época! Eu morava em Alcântara e lembro-me bem da cidade. Lisboa é uma cidade de grandes tradições! E na construção civil havia muito trabalho pois é uma cidade com muitos palacetes.

E. S. – Já trabalhavam em restauros?

A. C. – Sim. Mas ainda sobre o estuque posso dizer-lhe que na época da Guerra do Golfo havia estucadores da zona de Viana, de Alvarães, que estavam a trabalhar nos tectos do palácio do Saddam Hussein. Estavam cerca de trezentos italianos a trabalhar com eles e os portugueses estavam a dourar o estuque. Havia também canteiros que estavam a assentar mármore. Quando a guerra rebentou tiveram de fugir.

E. S. - Tem aí (nas portas) dois tons diferentes. No fingimento da madeira não faz nada com os dedos?

A. C. – São dois tons diferentes porque decidiram assim. Às vezes uso os nós dos dedos, e até às vezes os dedos, depende.

E. S. – Finge qualquer madeira?

A. C. – Finjo qualquer tipo de madeira. Mas há certos fingimentos que levam muito tempo a fazer. O fingimento para mim, o melhor é aquele que é feito por despesa, não de empreitada.

E. S. – Fingidos de madeira, há muito pouca gente a fazer?

A. C. – Não há porque também ninguém procura. Também não há quem queira aprender! Não havendo procura também não há quem queira aprender!

E. S. –Mas os fingidos de madeira foram sempre mais difíceis de executar?

A. C. – Eram comuns entre os bons fingidores. Ainda vão aparecendo alguns trabalhos para fingir mármore e até outros materiais, bronzes por exemplo. Ainda há na semana passada terminei em Vila Praia de Âncora uma grade fingida em bronze.

E. S. – E nesses casos quando se trata de fingir metais, também faz as tintas à base de pigmentos de terra?

A. C. – Para os mármore é à base de pigmentos; é conforme a cor do mármore! São os alviades...para outros materiais posso usar terras ou pigmentos em óleo, de tubos.. Agora é tubos... antigamente nós é que moíamos os pigmentos com moinhos. Os pigmentos vinham em pedra... o azul da Prússia era em pedra...o carmim era em pedra. Tudo isto foi desaparecendo porque a indústria modernizou-se.

Mas também lhe digo que qualquer pessoa que não tenha pentes de aço, arranja pentes plásticos e finge.

E. S. – Mas os efeitos não são iguais?

A. C. –Não. Há pentes de diversas larguras consoante os veios que se quer fingir. Este trabalho de fingir

madeira, para ser bem feito tem! de se ter a ferramenta necessária. Se for para safar uma enrascada...qualquer coisa serve

E. S. – E papel de jornal? Nunca usou para aplicar tintas a óleo e fingir madeira?

A. C. – Não e nem nunca vi fazer nada disso!

O. C. – O papel e a esponja são materiais mais usados para os marmoreados.

E. S. –Mas eu já vi fingidos de madeiras em portas aplicados com papel de jornal. Não fica um bom trabalho!

A base destas portas sobre a qual está a dar o banho é à base de quê?

A. C. –É uma tinta acrílica.

O. C. – Este banho que está a ser aplicado sobre a base tem uma particularidade que eu também desconhecia. A gente está sempre a aprender! Diga qual é senhor Cavalheiro?

A. C. – Sim, é um dos tais segredos dos pintores. A gente prepara o banho com o óleo de linhaça e a água e se não levar um segredo após se ter aplicado e passar-se o pente o líquido junta. Laca! Diz-se que laca quando se dá o esmalte e passado um bocado ele acertou muito bem. Dantes também se polia os móveis a laca, à boneca. Hoje já não se usa. O lacar significa ficar polidinho

E. S. – Então anula o efeito dos veios?

A. C. – Sim! E para isso não acontecer leva na composição um bocado de água e cré... cré holandês! Este cré faz parar a junção das tintas.

E. S. – Mas usa isso apenas para fingir este tipo de madeira?

A. C. – Não. Uso para todos os tipos de fingimento de madeira. Mas há um outro tipo de fingido que a gente aqui ainda não falou... o fingido de corticite. Em Lisboa fingia-se muito a corticite. Fingiam-se lambris em corticite.

E. S. – Pode dar-nos uma ideia do processo?

A. C. – Faz-se uma tábuazinha. Fazem-se uns buraquinhos com um broquim. Depois arranja-se borrachas de diversas grossuras, até de pneus de camião e metem-se os tubinhos de borracha de diversas larguras naqueles buraquinhos. Faz-se um banho como este que eu estou a dar aqui agora, mas isso já é preciso saber fazer o fundo... dá-se o banho com uma trincha muito bem dado. Depois com uma escova passa-se nos sítios onde caíram aqueles bocadinhos de borracha e limpa-se. A escova em cima do banho faz o efeito dos bocadinhos da corticite. Deixa-se secar e depois faz-se um banho mais escuro e com uma escova daquelas de aplicar a tartaruga aí nos prédios, escovas de seda, dá-se aquele banho escuro e vai-se com a escova e faz-se o picotado por cima. Fica-se a ver os bocadinhos miúditos do banho escuro. Dá-se verniz por cima. Mas isso também desapareceu.

E. S. – Mas cada pintor tinha as suas técnicas de fingir?

A. C. – Sim. Ora bem, os estucadores também tinham os seus segredos, para estucar e dar tempo à massa, para fumarem os seus cigarros. Eles tinham um líquido misturado na cal...na massa para não secar e não puxar rápido.

E. S. –Mas esses segredos também não eram transmitidos, nem mesmo pelos estucadores. Eu ouvi muitos relatos de netos de bons estucadores que se lembravam dos avós se fecharem numa sala e de só a abrirem quando estava pronta...e ninguém perguntasse como era!

A. C. – Mas a construção civil tinha muito isso. Eu por exemplo tive senhoras que queriam as paredes de uma sala a fingir tecido adamascado. Ficava lindo!

E. S. – Mas aí como é que fazia? Tinha de ter um molde (desenho).

A. C. – Suponhamos que a parede era pintada com três tons. Suponhamos um grená em três tons, meio brilho ...também é preciso saber fazer uma tinta de óleo em meio brilho. A parede é dividida em três partes e depois aquilo é tudo disfarçado com uma escova ... o rolo não serve para isto! Disfarçam-se muito bem as emendas e depois é aberta uma estampilha em cartolina. A cor mais clara que lá estiver clareia-se com branco e é a que vai ser estampilhada. Cortam-se sucessivamente as três tonalidades com branco e só depois é que é estampilhado. Usavam-se uns suportes pequenos de madeira com “coisitos” em aço, como uma espécie de agulha para fixar o molde à parede apumadinho. Usava-se um pequeno prumo. No final o desenho ficava fosco. Visto de lado imitava muito bem a textura do tecido. Era um autêntico tecido. Era lindíssimo... mas isto são coisas que estão no passado.

E. S. – Mas mesmo isso na sua época já só era feito pelos melhores pintores.?

A. C. – Sim, pelos pintores mais artistas.

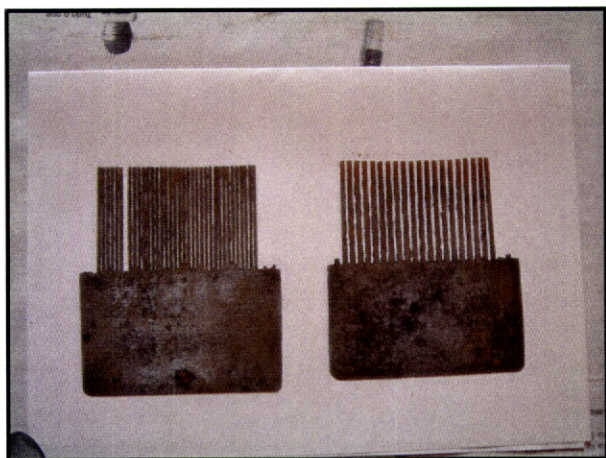
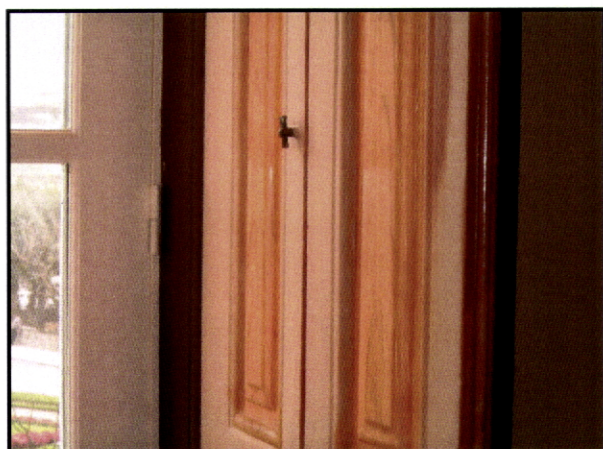


Fig. 1 – Pentes metálicos para fazer os veios de vários tipos de madeira.

Fig. 2 – Trinchas adaptadas para fazer nós e veios.





Figs. 3, 4 e 5 – O pintor fingidor Alberto Cavalheiro aplica o “banho” sobre uma base previamente preparada à cor, antes de iniciar o trabalho de fingimento dos veios e nós. (Obra de recuperação do salão nobre do Theatro Club da Póvoa de Lanhoso)

APÊNDICE 4

GLOSSÁRIO

GLOSSÁRIO

BELAS – ARTES e ARQUITECTURA.

ALEGORIA – Composição figurativa, pintada ou esculpida, representando personagens identificáveis pelos seus atributos, que procuram traduzir conceitos ou ideias abstractas de vária índole. Opõe-se ao símbolo por recorrer à personificação.



Casa do Bernardo. Areosa. Viana do Castelo. Alegoria às artes (Música). Séc. XIX. (Foto da autora).

ALIZAR – Faixa em mármore, madeira ou azulejo que cobre as paredes a meia altura do chão.

APAINELADO – Forro de tecto ou de parede em forma de painéis separados ou de molduras.

ARTESOADO – Superfície forrada com caixotões ou apainelada.

CAIXOTÃO – Painel usado na cobertura de tectos e abóbadas. Pode ser em madeira, pedra, bronze ou estuque. É poligonal. Pode apresentar-se liso ou decorado.

CHINOISERIE – Ornamentação aplicada à Artes Decorativas de inspiração oriental, principalmente chinesa. Atingiu grande divulgação nos programas decorativos do século XVIII.



Casa do Concheiro. Afife. Viana do Castelo. Sala chinesa. Séc. XIX. (Comendador Domingos Meira) (Foto da autora).

COLCHETE – Ornato vegetalista formado por um feixe de folhagem.

CUNHAL – Ângulo saliente no encontro de duas paredes definido por colunas embebidas, pilastras, perpianhos ou por um aparelho bem travado.

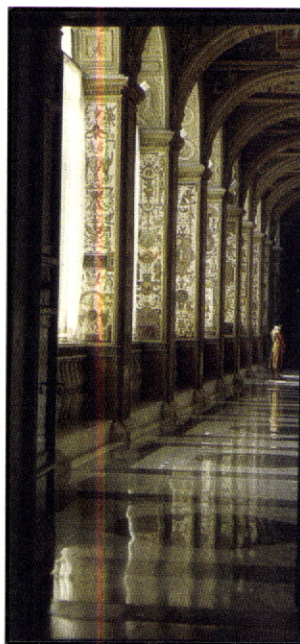
FRISO – Moldura saliente ou lisa, colocada horizontalmente numa fachada, podendo conter decoração. Em interiores de construções, corresponde a uma banda pintada ou com relevo, aplicada na parte superior de uma parede.

GRINALDA – Ornato vegetal em forma de coroa de flores, frutos e folhagens entrelaçados com fitas. Pode ser pintada ou em relevo (estruque).



Casa do Bernardo. Areosa. Viana do Castelo. Grinalda em estuque. Séc. XIX. (Foto da autora)

GRUTESCO – Decoração pintada ou esculpida com “*ferronerie*” ou formas vegetalistas, simétricas e estilizadas, à mistura com animais, figuras humanas, híbridos, medalhões efigies etc Usada na Roma Antiga como decoração mural, foi redescoberta no Renascimento, nas ruínas soterradas dos palácios imperiais de Nero e de Tito. Foi no Renascimento que se inventou esta designação a partir da palavra gruta. O seu emprego na decoração de muros e galerias regista-se a partir do século XV, atingindo grande brilhantismo no Cinquecento. Entra em Portugal no século XVI, tendo sido de uso corrente em relevos renascentistas, pinturas de fresco e no azulejo, até aos finais do século XVII.



Vaticano. Loggia de Rafael. Pinturas de grutesco. (Roma e Vaticano. Plurigraf, p. 121.)

GUARNIÇÃO – O mesmo que alizar.

LAÇARIA – Ornatos de linhas geométricas entrelaçadas. Ornatos atados por fitas.

LAMBRIL, LAMBRIM – Alizar. Revestimento da parte inferior das paredes interiores.

LINTEL – Peça que delimita superiormente um vão de porta ou de janela.

MASSEIRA – Tecto em forma de concha.

MEDALHÃO – Elemento decorativo de grandes dimensões em forma de medalha circular ou oval.

MOLDURA – Elemento decorativo saliente, corrido, usado na arquitectura. Pode ser liso ou apresentar relevos. O mesmo que caixilho.

(Foto da autora).



ORNATO – Elemento decorativo aplicado a qualquer suporte, ou em qualquer obra de arte.



Ornato. Máscara. Finais Séc. XIX. Autor: Avelino Ramos Meira. (Foto da autora)

PALMA – Ornato em forma de folha de palma.

PALMETA – Ornato formado por banda de palmas, dispostas alternadamente, invertidas ou direitas.

PRÉ- RAFAELISMO – Doutrina estética de meados do século XIX, que colocava o apogeu da pintura nas obras dos antecessores de Rafael, Ruskin, Dante, Gabriel Rossetti, Burne-Jones e John Millais.

SANCA – Superfície que liga as paredes de uma sala ao tecto.

ARTES DECORATIVAS. COR E PINTURA. MATERIAIS E TÉCNICAS DE EXECUÇÃO

AGLUTINANTE – Componente que liga e fixa os pigmentos usados nos diversos tipos de pintura. Pode ser líquido, semilíquido ou seco.

ÁGUA DE CAL – Solução saturada (transparente) de hidróxido de cálcio, água que cobre a superfície da pasta de cal na estância, por vezes usada como consolidante ou, na técnica do fresco, como meio, ou veículo de aplicação dos pigmentos.

AGUADA – Camada de cor translúcida aplicada sobre a pintura a óleo e sobre têmpera. Pode corresponder também, a uma pintura em que a tinta foi diluída em água e goma, que se usa na aguarela sobre desenho.

AGUARELA – Técnica de pintura com tinta translúcida, em que os pigmentos foram diluídos com gomas solúveis na água. Em geral é aplicada sobre papel de *chiffons*, seco ou molhado.

ÁGUARRÁS – Essência de terebintina extraída do pinheiro e usada na dissolução de vernizes e de tintas. O nome comercial desta essência é aguarrás. Actualmente existem no mercado vários produtos substitutos da aguarrás derivados do petróleo.

ALABASTRO – Pedra calcária translúcida usada desde a Antiguidade em estatuetas, taças, esculturas etc. Em Roma foi usado na decoração de móveis. Na Idade Média foi empregue nas esculturas que eram depois douradas e policromadas. Foi pouco empregue em exterior por ser uma rocha muito solúvel. É muito sensível à água. O seu restauro segue procedimentos semelhantes aos do gesso.

ARGAMASSA – Material de construção preparado pela mistura de um ou mais ligantes inorgânicos (cal, argila, gesso, cimento), com cargas de enchimentos de natureza inorgânicas/ e ou orgânicas (inertes, cargas de enchimento hidráulicas materiais fibrosos, etc). O termo argamassa é utilizado para designar a mistura pronta antes da sua aplicação. Algumas substâncias orgânicas (e.g. leite, óleo secante, etc) são adicionadas para melhorar o seu comportamento face à água, aumentar a sua plasticidade e resistência mecânica. Em alvenaria o termo é utilizado para descrever o material ligante de pedras e tijolos ou preenchimento de juntas.

ARGAMASSA BASTARDA – Tipo de argamassa que usa mais de um ligante. Normalmente implica o uso de cimento e cal.

AMASSADURA – Operação por meio da qual se reduz a pó fino tintas ou argilas.

ARRICIO – Segunda camada de revestimento murário na preparação de um fresco. É composta por uma mistura de duas partes de areia fina ou pó de mármore para uma de cal e aplicada três dias antes do início da pintura. Em castelhano corresponde ao enfoscado.

AZUL DE ACRE – O mesmo que lápislazuli ou azul ultramarino.

AZUL da ALEMANHA – O mesmo que azurite.

AZUL DE AMBERS – O mesmo que azul da Prússia.

AZUL DE BERLIM – O mesmo que azul da Prússia. $\text{Fe}_4(\text{Fe}(\text{CN})_6)_3$

AZUL DE CINZAS – O mesmo que azurite, carbonato básico de cobre, mineral.

AZUL DA CHINA – O mesmo que azul da Prússia.

AZUL COBALTO – Descoberto por Thénard em 1802. A fórmula mais simples obtém-se pela calcinação de uma mistura de óxido de cobalto e sais de alumínio. Teve ampla divulgação em França e na Holanda no século XIX. Pode empregar-se em todas as técnicas de pintura e mesmo em cerâmica vidrada. Devido ao elevado preço é geralmente substituído pelo azul ultramarino e outros.

AZUL EGIPCÍO – O mesmo que azul pompeiano. Pigmento sintético inorgânico. Silicato de cobre $\text{CaO} \cdot \text{CuO} \cdot 4\text{SiO}_2$. Muito frequente nas pinturas murais no Egito, Mesopotâmia e Roma. Corresponde ao *caeruleum* de Vitruvio e Plínio. O azul pompeiano é uma variedade moderna de natureza semelhante.

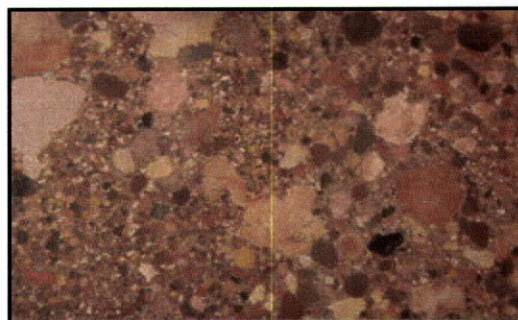
AZUL ESMALTE – Pigmento azul sintético inorgânico. Vidro de cobalto $\text{K}, \text{Co}(\text{Al}), \text{SiO}_2$. Primeiro dos pigmentos de cobalto artificial de natureza vítrea. Trata-se de um silicato potássico colorido com óxido de cobalto e triturado até ficar em pó. Os seus introdutores na Europa terão sido os venezianos, empregando-se já por alturas de 1492. Usou-se tanto na pintura a óleo como na pintura mural. Generalizou-se em finais do século XVI e no seguinte, tendo sido abandonado como pigmento em obras pictóricas no século XIX.

AZUL DE SEVILHA – O mesmo que azurite. Toma esta designação pelo facto de Sevilha ter sido um grande centro distribuidor.

AZUL ULTRAMARINO – Pigmento natural e artificial. O pigmento natural mineral deriva do lápislazuli, pedra semipreciosa. Cennini chamava-lhe o *azzurro oltremarino*. Em 1824 instituiu-se um prémio para quem descobrisse uma fórmula artificial a baixo custo, que veio a ser ganho por Guimet em 1828. Pode tornar-se verde em algumas pinturas por acção de amarelecimento dos vernizes.

BARRAMENTO/GUARNECIMENTO – (*Intonachino*) Camada pouco espessa de acabamento, como um estuque. Acabamento liso e fino à base cal, ou de cal e inertes muito finos (como pó de pedra calcária), frequentemente encontrado nos frescos do século XIV ao XVI, em Itália, e muito divulgado em Portugal tanto para aplicação em paredes interiores como exteriores, sobretudo a partir do período Barroco. Durante o século XIX e inícios do século XX, foi muito usado no acabamento da maioria dos edifícios, inclusive nos de habitação corrente. O intonaco corresponde ao termo *enlucido* em castelhano.

BRECHA – Do italiano *breccia* referindo-se à brecha, mármore da zona de Brescia, em Itália, que tem grandes veios. Pode significar uma pintura de fingimento deste tipo de mármore, em geral a óleo, sobre madeira. Em Portugal existe um mármore deste tipo, que foi também muito imitado, conhecido por brecha da Arrábida.

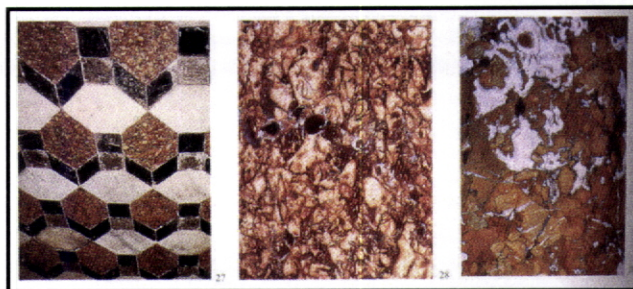


Brecha da Arrábida. (foto da autora).

BROCATELO – mármore de várias cores proveniente de várias regiões como a França, a Espanha (Andaluzia) e a Itália (Siena). Assume uma predominância de cores consoante a sua proveniência geográfica. Designa ainda uma imitação que apresenta manchas ou cores pronunciadas.



Imitação em pintura de brocatelo (Liberato Telles, *A Decoração na Construção Civil*).



Imitação em estuque de brocatelo. Catedral de Tortosa. (I. Garáte-Rojas, *Artes de los Yesos*, p. 238).

BROXA – Pincel grande para caiar.

BROXANTE – Auxiliar de pintor que prepara as tintas e executa o trabalho mais ordinário de pintura. É um pintor de cores lisas.

BRUNIR – Polir uma superfície. Em Portugal, a maioria dos estucadores remete-nos para um polimento do estuque com pano ou com pó apropriado. Em Espanha significa dar um acabamento a ferro quente.

BRUNIDO – Polido ou luzidio. Também pode significar brunido a ferro quente.

BRUNIDOR – Instrumento de aço arqueado e sem arestas vivas, usado em gravura para polir a chapa de cobre ou apagar os traços pouco profundos. Usa-se também para polir pedra ou estuque. Nas técnicas mais requintadas de estuque, é utilizado um ferro de brunir a quente. Este processo de aplicação de calor sobre a superfície, destina-se a acelerar o processo de carbonatação da cal, de modo a obter um brilho homogéneo.

CAL – É um produto natural que provém de rochas calcárias muito ricas em carbonato de cálcio (CaCO_3), ou também – ainda menos comuns - dolomíticas (CaMg_3), Essas rochas são quebradas e aquecidas em temperaturas muito altas (entre os 900 e os 1400 °), em fornos, transformando o carbonato em óxido de cálcio, vulgarmente chamando-se cal virgem ou cal viva (CaO). Dos calcários puros (teor de impurezas não superior a 5%) obtêm-se cais aéreas; dos calcários margosos (com teor de argila entre 5 e 20%) obtêm-se cais hidráulicas; das margas calcárias (com teor de argila entre 20 e 40%) obtêm-se os cimentos naturais.

CAL AÉREA – É um óxido de cálcio [CaO] obtido por calcinação do calcário com teor não inferior a 95% de carbonato de cálcio (CaCO_3) ou de cálcio e magnésio, em fornos, a temperaturas superiores a 900°C. A cal aérea pode ser cal gorda, cal magra e cal magnesiana. Estas cais não têm propriedades hidráulicas o que significa que não endurecem sob a água.

CAL APAGADA (HIDRATADA) – É um hidróxido de Cálcio [Ca(OH)_2] obtido pela hidratação da cal aérea (o acrescento da água provoca uma forte reacção exotérmica expansiva). A boa cal apagada não deve conter mais do que 5% de impurezas. Tecnicamente existem dois tipos de cal apagada: cal em pó (Hydrated Lime) obtida por aspersão da água e a pasta de cal (Lime Puty) obtida pela imersão em água, em que se utiliza mais água do que seria estritamente necessária para produzir a sua hidratação. A qualidade da cal será maior quanto maior for o tempo de estágio em estâncias adequadas.

CAL APAGADA EM PÓ – antigamente a cal apagada em forma de pó resultava de que, durante o processo de hidratação, apenas se juntava, por aspersão, a quantidade de água suficiente para provocar, no mesmo momento, a sua extinção e pulverização no decurso de uma forte reacção exotérmica. Este processo não conduzia à extinção completa da cal viva. Modernamente apaga-se a cal com métodos dos quais resulta uma maior extinção, geralmente obtida por imersão em água, por extinção em autoclave e ainda por fusão. O produto resultante é vendido sob a forma de pó.

CAL GORDA (ou CÁLCICA) – Cal que resulta da calcinação de rochas calcárias quase puras com teores de carbonato não inferiores a 99%, com muito baixo teor de argila ou outras impurezas. Quando hidratada este tipo de cal produz uma pasta consistente, untosa e macia (lembrando o yogurt).

CAL HIDRATADA – (Ver Cal apagada)

CAL HIDRÁULICA – É geralmente obtida de pedra calcária margosa que contém considerável quantidade de matéria argilosa(5 a 20%) e que produz um ligante que endurece mesmo em presença da água.

CAL MAGRA – A cal magra resulta da calcinação de rochas com mais impurezas do que as que fornecem a cal gorda (calcários impuros), apresentando um teor de argila e de outras impurezas entre 1 e 5%. A pasta que se forma com a água é pouco homogênea, possuindo menos consistência e volume do que a pasta de cal gorda.

CAL MAGNESIANA – Quando a rocha da qual é fabricada a cal contém carbonato de cálcio e magnésio resultando numa cal com teor de óxido de magnésio superior a 20%.

CAL VIRGEM ou CAL VIVA – (óxido de cálcio) Tem a forma de pedra ou pó e pode ser cal gorda, magra ou hidráulica, dependendo das rochas que a originaram. É um produto instável, ávido de água logo facilmente hidratável. Ao receber água sofre uma reacção exotérmica expansiva transformando-se em hidróxido de cálcio(apagamento da cal).

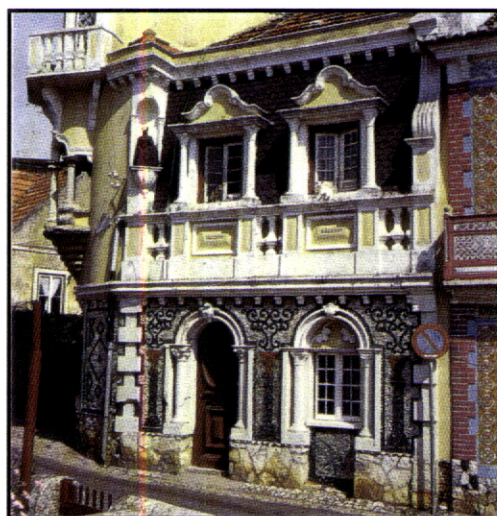
CASEÍNA – Principal proteína do leite e do queijo. É uma fósforoproteína rica em fósforo e enxofre. Sólido branco, amorfo, ou incolor, higroscópico, estável quando seco, de rápida degradação quando húmido. É usada como aglutinante de pinturas a têmpera, revestimentos de papel, adesivos e colagens de têxteis. É também empregue em restauro.

CIMENTO – É um ligante hidráulico, capaz de fazer presa em contacto com o ar e a água. No seu uso vulgar este termo designa o cimento Portland do tipo normal (que deve satisfazer a norma NP-2064) o qual é produzido calcinando pedras calcárias com percentagens importantes de argila (cerca de 25%), ou marga. O cimento Portland não é muito aconselhado na conservação (sobretudo em argamassas), devido à sua excessiva resistência, ao seu alto coeficiente de expansão térmica, à baixa porosidade e alta concentração de sais solúveis (na maioria saias de sódio), gerados por aditivos tais como o gesso e as cinzas de fuel. Existem também outros tipos de cimentos como o Cimento Branco (cimento Portland especial com teor máximo de 0,8% de sesquióxido de ferro (Fe_2O_3) e os cimentos naturais resultantes da calcinação de margas calcárias.

DRIPPING – Técnica de pintura que usa o salpico ou o escorrimento de tinta.

EMBRECHADO – Tipo de decoração ou de revestimento formado pela incrustação, no reboco de uma superfície, de pedaços de vidro, conchas, seixos, ou de pedra. Tem sido muito utilizado na decoração de interiores, em especial de altares, e em grutas. São célebres alguns trabalhos de embrechados de mármore na decoração da arquitectura religiosa portuguesa. Esta técnica pressupõe que o material incrustado fique em relevo sobre a superfície onde foi aplicado.

No âmbito das técnicas de pintura aparecem por vezes referências a embrechados ou “emechados”, sobretudo em documentação do século XVIII, que cremos referir-se à imitação de brecha da Arrábida (espécie de mármore). Poderá ainda relacionar –se com a simulação em pintura, da verdadeira técnica dos embrechados.



Habitação na Parede. 1920. Exemplo de uma fachada revestida a embrechados. (*História da Arte em Portugal*, Vol.11. Lisboa, Alfa, s.d).



Joaquim de Vasconcelos, *A exposição nacional do Rio de Janeiro em 1908 – Notas sobre Portugal*, Lisboa, I. Nacional, 1909, p. 190.

EMBOÇO – Primeira camada de argamassa (cerca de 1,5 cm) que se aplica sobre a alvenaria. Serve de base ao reboco. Quando bem apertado o emboço garante uma boa aderência das massas e do reboco.

EMBUTIDO – Trabalho de cravar ou inserir pedaços de marfim, madreperola, pérolas, metal, mármore ou de madeiras nobres em peças de mobiliário, formando figuras ou ornatos. Este é o termo correcto a usar em relação ao mobiliário, não devendo aplicar-se o termo embrechado. Pode ainda ser sinónimo de marchetado. Esta técnica é usada na escaiola.



Capela da Vista Alegre. Ilhavo (Foto da autora).

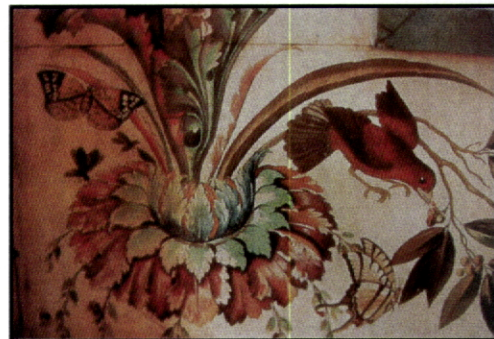


Casa da Marquesa. Guimarães. Contador com embutidos. (Foto da autora).

ENCAÚSTICA – Técnica de pintura em que as cores foram aplicadas com cera fundida, num suporte previamente aquecido e depois fixadas com espátula quente. Usada desde o século V a.C. pelos Gregos e depois pelos Romanos, os mais antigos exemplares conhecidos são os retratos de Fayum (sécs. I a IV) e os ícones. Foi descrita por Plínio. Caiu no esquecimento e só no século XX voltou a ser aplicada à pintura mural, por ser mais resistente que o fresco.

Pode ainda significar uma preparação de cera impregnada no mármore de uma estátua, como método de preservação de ataques biológicos, muito vulgar na Grécia Clássica.

ESCAIOLA – Do italiano scagliola. Designa uma variedade específica de gesso cristalino, a selenite (sulfato de cálcio desidratado: $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) que se obtém através da calcinação dessa mesma pedra. Designa também uma técnica decorativa de imitação de materiais nobres, recorrendo a materiais pobres como o gesso, as colas e pigmentos naturais (terras), através da qual se



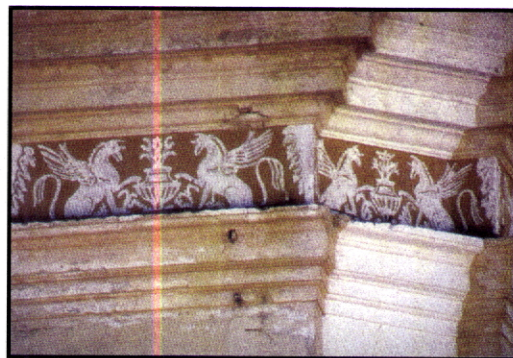
Escaiola do salão pompeiano do Palácio Real de Madrid. (I. Garate-Rojas, *Artes de la cal*, Madrid, Didot, 1994, p. 176).

começou por imitar os mármore florentinos. Esta técnica pressupõe a realização de embutidos de massa colorida, usada frequentemente em composições figurativas.

Defende-se a sua origem entre 1500 e 1600 na Itália e na Alemanha. No século XVII, Carpi na Emilia, era um dos maiores centros. No século XVIII foi a vez de Florença e a Toscânia reconhecerem os seus méritos como arte decorativa. A escaiola embutida (*scagliola intarsiata*) declina com o século XIX. É uma técnica de difícil aplicação e de acabamento complexo, geralmente executada por artistas com um certo grau de erudição. Em Espanha a técnica de escaiola designa-se por “estruque taraceado”. Actualmente a expressão escaiola é muito comum em Espanha, embora designe um material (o gesso) e não uma técnica

ESCARIOLA – O mesmo que fingido a fresco em técnica de *stucco-lustro*. Constitui uma corruptela da palavra escaiola entre os estucadores e pintores portugueses.

ESGRAFITO – Técnica de pintura ou de desenho executada por meio de raspagem, com grafio, feita sobre uma superfície coberta de uma ou mais camadas de reboco, ou guarnecimento, em geral de tonalidades diferentes. Após a raspagem, as diferentes cores e/ou texturas da argamassa subjacente (removida pela raspagem) vão contrastar com



Esgrafito. Palácio dos Condes de Soure. Évora. (Mónica C. Braga, Alexandra Charrua, *Estuques e esgrafitos de Évora*, Lisboa, DGMEN 1992).

o tom da camada final de acabamento ou pintura. O desenho executa-se pela técnica do *spolvero* ou estresido.

A sua forma embrionária surgiu na pintura medieval italiana, nos painéis revestidos a folha de ouro, com pintura sobreposta em camadas opacas, que uma vez riscadas, deixavam transparecer os trabalhos de ouro. Foi também usado na pintura de vitral raspando a espessura do *flashing*, até que aparecesse o vidro transparente. A sua aplicação na pintura de muros, com duas camadas de tintas diferentes, vulgarizou-se a partir do século XVI. Esta técnica usa-se ainda no azulejo esmaltado, em que o levantamento da camada superficial do vidro permite o desenvolvimento de uma figuração de ornatos, os arabescos deixando o barro à vista. Considera-se uma técnica com provável origem sevilhana. Em Portugal, as decorações esgrafitadas em azulejos estão documentadas a partir do século XVI (Sintra).

ESPÁTULA – Instrumento de madeira, marfim ou metal, com lâmina esalmada e arredondada nas extremidades, que serve aos pintores para preparar camadas largas de tinta e aos escultores para trabalhar o gesso.



Ferramentas de estucador. Espátulas e ferro de acabamento de estuques brunidos a quente. (I. Garáte-Rojas, *Artes de la cal*, p. 147).

ESPATULETA – Espátula pequena.

ESTOFAR – Segundo Palomino significa pintar sobre ouro brunido, alguns relevos a têmpera, ou colorir sobre o dourado.

ESTRESIDO - Técnica de decalque para passar um desenho para uma superfície. O desenho poderá estar sobre um papel picotado, ou sobre moldes de metal (em zinco, no caso das técnicas de cal) perfurado. Coloca-se o desenho na parede e passa-se uma boneca embebida em pó de carvão. O desenho é então transferido para a superfície, permitindo recortar ou pintar a decoração escolhida.

ESTUQUE – Revestimento de acabamento para paredes e tectos, feito em geral ou com gesso ou com uma mistura de gesso e cal. Aplicam-se em interiores e exteriores, resultando em efeitos de marcada expressão arquitectónica e decorativa. Podem ser classificados através dos meios aglutinantes: estuque de cal, estuque de argila ou estuque



Palacete Abrunhosa. Viana do Castelo. Estuques decorativos. Séc. XX. (Foto da autora).

de barro, estuque de gesso e estuque de cimento. É comum a conjugação de dois ou mais destes materiais assim como a adição de diferentes outros produtos com diferentes funções (retardantes de presa, etc).

Até ao século XVIII havia uma distinção clara entre os gessos decorativos (*yaserías* em Espanha) e os estuques. Actualmente, a palavra estuque designa vários materiais. Segundo Ignacio Gárate Rojas a palavra estuque designa apenas um marmoreado. Pode ainda ser sinónimo de preparação para as pinturas de cavalete.

FINGIDO – Em arquitectura representa uma porta, janela ou vão simulado para fazer simetria com outro verdadeiro. Pode aplicar-se à pintura ilusionista de *tromp l'oeil*.



Mosteiro de Tibães. Porta fingida. Séc. XVIII. (Foto da autora).

GESSO – Aglomerante aéreo em forma de pó, obtido pela queima da pedra de gesso, ou gesso bruto ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$) – sulfato de cálcio di-hidratado). Dependendo da temperatura de aquecimento ou calcinação (entre os 110 e os 1.700C) obtêm-se diferentes tipos de gessos semi-hidratados e gessos hidráulicos. Os gessos mais usados na nossa indústria de construção são do tipo semi-hidratado: gesso de esboço, cinzento e de granulometria mais grosseira e o e o gesso de estuque, branco e mais fino. Nos ornatos externos é conveniente a utilização de gessos mais resistentes à água e em termos mecânicos.



Cristais de gesso. (I. Garáte-Rojas, *Arte de los Yesos*, p. 48).



Placa de uma empresa de decorações de origem espanhola-Areosa (Viana do Castelo). A designação escaiola é aplicada ao material (gesso) não se referindo a uma técnica. (Foto da autora).

GELATINA – Principal componente das colas animais (de carpinteiro, coelho, peixe). Adesivo, fixativo e consolidante proteico empregue em tratamentos diversos. Atacável por microorganismos. Cristaliza com o tempo.

GOMA ARÁBICA – Secreção de acácia empregue em solução aquosa, como aglutinante de cores de aguarela e gouache. Também se usa como adesivo de papel e cartões. É um excelente colóide protector, usando-se ainda com frequência como estabilizador de emulsões ou dispersões e como espessante.

GOMA – LACA – (Schellac). Resina natural colorida que se extrai da árvore *Antea frondosa* como secreção do insecto *Coccus laca*, que pousa e vive nela. Pode considerar-se a única resina de origem

animal, não inteiramente vegetal. Está hoje excluída do campo do restauro devido à sua rápida oxidação. Continua a usar-se no mobiliário. Por vezes é também usada no isolamento dos moldes de gesso.

GRANITAR – Do francês *fouetter*. Corresponde à aplicação da argamassa contra as paredes, com uma vassoura ou broxa para as recobrir de modo encrespado.

GRANITADO – Superfície que finge granito.

GUARNECIMENTO – O mesmo que barramento.



Celorico de Basto. Imóvel do Séc. XIX com barramentos a cal. (Foto da autora).

IMPRIMAÇÃO – Corresponde a uma das capas de preparação dos suportes de uma pintura. Trata-se de uma capa fina, com uma alta percentagem de aglutinante e pouca carga, que se destinava a tornar mais lisa e menos porosa a superfície a pintar. Podia definir também um efeito estético, quando se procurava um fundo colorido para criar diferentes efeitos na pintura de sobreposição.

INDIGO – O mesmo que anil. Pigmento natural orgânico vegetal de cor azul conhecido como corante desde a Antiguidade. Em 1880, a Bayer descobriu um processo de fabrico artificial o que o vulgarizou como tinto para os têxteis. Plínio designava-o por *indicum*. Conhece-se a sua aplicação na pintura e na escultura desde o século XIII, tendo sido usado nos fundos nos fundos dos retábulos e tábuas desde o século XV.

JASPE – Rocha siliciosa da família das calcedónias (variedade de quartzo, pedra fina e opaca da natureza da ágata) colorida de amarelo, vermelho, castanho e negro, muito usada em incrustações e ornatos. A variedade de jaspe negro conhecido por pedra de toque, é especialmente empregue em contraste ou ensaios de objectos de ouro.

Em pintura de fingidos a expressão é sinónimo de imitação da pedra. Na arte dos estuques é frequente uma certa confusão, podendo o termo jaspe ser sinónimo do pó de polimento empregue no acabamento

dos marmoreados. Pode ainda relacionar-se com os veios ou com as pintas das pedras imitadas, numa simulação dos minerais da pedra fingida.

Os estucadores portugueses vulgarizaram a aplicação deste termo ao pó (similar ao pó de talco), que servia para dar o polimento final às superfícies em estuque que imitavam mármore.

JASPEAR – Do francês *chiqueter*, dar cor ou a aparência de jaspe; decorar com pontilhões irregulares para imitar o aspecto e cores do jaspe.

JORNADA – Do italiano *giornata*. Fracção de pintura a fresco que se realizava num só dia ou jornada, com o *intonaco* recém colocado e ainda húmido. Em muitas pinturas podem reconhecer-se os limites de cada uma, o que por vezes auxilia a identificação da técnica de execução e as possíveis alterações.

LACA – Verniz da China, espesso e sólido obtido de resinas vegetais. As cores base são o negro ou o vermelho. É o mesmo que charão (usado no Japão e China para decorar objectos e móveis). A laca de tom vermelho é conhecida por laca de Veneza. A laca carminada usa-se na pintura a óleo e a aguarela. Usaram-se outras cores com diferentes intenções decorativas como o verde, as incrustações de prata e ouro. Aplica-se em camadas sobrepostas sendo possível fazer entalhes nas superfícies lacadas.

LACA AMARELA – É uma resina – goma obtida a partir da incisão no tronco de algumas espécies arbóreas da família da Garcinia (Índia, Sri Lanka e Tailândia). Já referida por Plínio, endurece com o ar transformando-se num pó amarelo alaranjado. Apesar de venenosa foi muito usada em aguarelas e aguada. Utilizou-se como corante de vernizes. Os primitivos flamengos também a conheceram. Misturada com a azul da Prússia ou com o índigo permite a obtenção de verdes. Apresenta pouca resistência à luz solar, sendo mais perene quando diluída em óleo.

LÁPISLAZULI – Pigmento ultramarino natural. O mesmo que azul ultramarino.

LEITE DE CAL – Cal apagada em pasta e posteriormente diluída com água; usada para pintura de casas em exterior ou interior ou como base de preparação para pinturas a tinta de cal e a fresco. Frequentemente adiciona-se-lhe aditivos proteicos (por exemplo a caseína, ou leite) para melhorar a sua adesão e resistência mecânica (formação de caseinato cálcico).

LIOZ – Variedade de calcário branco e duro usado em cantaria e estatuária.

LITOPONE – Pigmento branco artificial, em geral sob a forma de uma massa constituída por uma mistura de óleo, óxido de zinco e sulfureto de bário empregue em trabalhos de pintura, lacagens e esmaltagens. Usou-se pela primeira vez em 1874, em Inglaterra.

MÁRMORE – Pedra calcária, dura, branca ou de várias cores, podendo apresentar manchas ou veios, susceptível de receber polimento. É usada desde a Antiguidade Clássica na arquitectura, escultura (em especial os mármore brancos de Carrara) e na decoração.

MARMOREAR – Do francês *marbrer*, imitar a superfície do mármore mediante a combinação de tintas. Pode ainda fazer-se essa imitação em estuque, com uma mistura à base de cal e pó de mármore. Em ambos os casos trata-se de um revestimento fingido.

MÍNIO – Vermelho de chumbo, vermelho de Paris ou vermelho Saturno. Tetróxido de Triplomo Pb_3O_4 .

NACARADO – Que tem brilho; acarminado ou rosado.

NEGRO DE FUMO – Pigmento natural mineral. Consiste num óleo mineral calcinado, quase carvão puro, com cerca de 99% de carvão amorfo. Recolhe-se sob a forma de fumo das paredes, da combustão da hulha, alcatrão, pez, resinas ou ceras. Define uma tonalidade azulada sendo ideal para cinzentos. Não liga bem na aquarela. Plínio designava-o por *atramentum*.

OCRES – Pigmentos que podem definir tons amarelos, vermelhos, dourados ou castanhos. São terras naturais que contém silícia e outras impurezas como gesso, magnésio, alumínio, devendo a sua cor ao óxido de ferro que contém. O ocre amarelo contém hidróxido de ferro (limonita) e goetita, $Fe_2O_3 \cdot H_2O$. O ocre castanho é limonita, ou seja hidróxido de ferro quase puro. Os sienas e as sombras contém óxidos de ferro, tal como o ocre vermelho, designação inglesa, ou terra vermelha. São hidratados como as terras naturais e anídricos como as terras queimadas. As sombras contém óxido de manganésio.

Como todas as terras preparam-se por selecção, trituração, lavagem, lexivação e secagem. Alguns ocres definem uma certa opacidade e bom poder de cobertura, ao passo que outros, como os sienas de Itália, são muito transparentes. Observados ao microscópio definem partículas isotrópicas e heterogéneas de tamanho irregular. Não são afectados nem pelas bases (hidróxidos de cálcio) nem pelos ácidos.

ÓLEO – Veículo para a diluição de pigmentos corantes. Há diversos tipos de óleo para pintura: o óleo de alfazema, de cravo, de linhaça, gordo, de amassar, de retocar e secante.

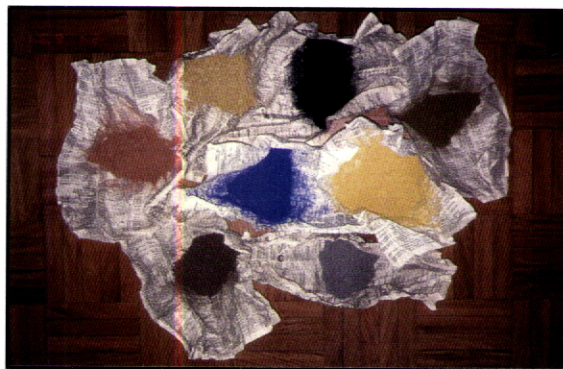
OROPIMENTO – Pigmento amarelo inorgânico. Sulfuro de arsénico natural As_2S_3 . As principais jazidas situavam-se na Hungria, Macedónia, Ásia Menor, Ásia Central e China. Foi muito utilizado em pintura antes de 1300. Tem uma tonalidade cor de limão. Não se pode usar na pintura a fresco como assinalam Vitruvio, Teófilo, Cennini e Pozzo. Foi substituído por se revelar tóxico.

PASTA DE CAL – Cal apagada sob uma forma plástica, em pasta facilmente trabalhável; a cal aérea é hidratada com algum excesso de água e permanece longo tempo coberta (com água) na estância. Quanto mais longo for o período de repouso das cais melhores são as propriedades.

PAPEL PINTADO – O papel pintado ou estampado por meios mecânico teve origem na China, tendo sido introduzido na Europa no século XVII, com as porcelanas, móveis lacados e leques para a decoração das casas. Teve uma divulgação muito grande no Rococó, na primeira metade do século XVIII, com a moda das *chinoiserie*. A Inglaterra e a França contam-se entre os primeiros fabricantes europeus. Esta produção visava reduzir a dependência do Oriente. Em Espanha há confirmação de uma fábrica de iniciativa real em 1819. No seu fabrico participavam decoradores, gravadores e alisadores. O método de trabalho era semelhante ao da estapagem de tecidos. Esta indústria vem já referida entre nós no Inquérito Industrial de 1881, embora fosse minoritária.

PEDRA DE ÁGATA – É a que se emprega para brunir metais, pães de ouro ou gessos.

PIGMENTO – Qualquer substância corante. Partículas finas de matéria corante sólida que não se dissolvem no meio aglutinador, formando uma dispersão. Dividem-se em orgânicos e inorgânicos, em naturais e sintéticos. O tamanho dos grãos varia, normalmente entre os 2/1000 mm e os 4/10.000.



Pigmentos. (Foto J. Aguiar)

PINTURA A FRESCO – Técnica de pintura mural em que os pigmentos são dispersos apenas em água (ou água de cal transparente) e de imediato aplicados num suporte ainda fresco de cal (guarnecimento), ou estuque de cal. Os pigmentos fixam-se na superfície durante o processo de carbonatação.

PINTURA A ÓLEO – Técnica de pintura mural ou de cavalete, em que os pigmentos têm como aglutinante o óleo de linhaça, de noz ou de cravo. Generalizou-se a partir de meados do século XV, na Flandres e em Itália, dominando a maior parte das obras. Este processo só foi posto em causa com a aparecimento das tintas acrílicas. Na Idade Média as primeiras pinturas eram feitas com uma técnica mista, em que a



Guimarães. Tecto em Madeira pintado. Casa da Marquesa. Séc. XVII (?) (Foto da autora).

base era uma têmpera e a obra era terminada a óleo. Conhecem-se duas técnicas principais de execução: a da sobreposição de camadas, usada pelos velhos mestres, que partiam de uma tinta base modificada pela justaposição de camadas muito finas, as velaturas ou *glacis* e a técnica directa, a conhecida *ala prima*, divulgada no século XIX.

PINTURA A SECO – Técnica de pintura mural na qual a tinta é aplicada com um meio fixador sobre um suporte seco (do italiano *secco*). O *mezzo fresco* consiste na pintura sobre o *intonaco* já seco mas que se humedece de novo para pintar. Foi muito usado no retoque de frescos.

PINTURA DE FINGIDOS – Pinturas que imitam o mármore, a pedra ou a madeira. É um tipo de decoração pictórica aplicada a revestimentos arquitectónicos, interiores e exteriores, sobre pedra, alvenaria, rebocos, barramentos, estuques e madeira. Pretende-se a recriação de materiais nobres, exóticos e valiosos, como determinados tipos de madeiras, tartaruga, laca, tecidos e até azulejos.



Casa do Dr. Manuel Lobo. Assento. Felgueiras. Séc. XIX. Pintura a imitar madeira (olho de perdiz). (Foto da autora).

PINTURA DE QUADRATURA – Designação que se dá às pinturas de ornatos arquitectónicos, com molduras. É um tipo de pintura que pretende sugerir uma terceira dimensão, fictícia, sobre a superfície plana murária, através da utilização dos efeitos espaciais da arquitectura.

PINTURA MURAL – Designação genérica que engloba toda a pintura executada sobre uma superfície de suporte directo. Para além das técnicas tradicionais de fresco, têmpera, óleo, encaústica, mosaico ou esgrafito, registadas desde a Pré-história ao final do Barroco, o século XIX abriu a possibilidade a novas experiências. A aplicação de tintas industriais na decoração de grandes superfícies de cimento ou betão, permitiu efeitos aproximados ao do fresco, mas oferecendo melhor resistência.



Mosteiro de Tibães. Pintura mural decorativa de cela individual. (Foto da autora).

PINTURA DE TROMPE L'OEIL – É uma técnica de efeito ilusionista, conseguida em pintura através da aplicação das regras da perspectiva e de claro-escuro, provocando efeitos tridimensionais, que assim prolongam ou alteram artificialmente o espaço real onde se aplicam. As arquitecturas fingidas sobre parede empregam conjuntamente estes efeitos de representação.

PRESA (DURAÇÃO) – Tempo compreendido entre o começo da perda de plasticidade da argamassa e a sua perda completa. A presa coincide com a secagem da argamassa.

PRESA (TIPO) – característica dada à argamassa pelo ligante. Pode ser aérea ou hidráulica.

PÓ DE POTEIA – Estanho calcinado que serve para polir espelhos e outros objectos (de cor esbranquiçada).

POLICROMIA – Arte de pintura ou decoração pictórica, que denota a aplicação de várias cores e camadas.

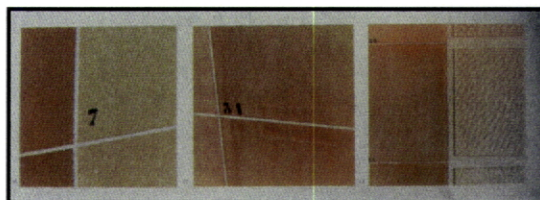
PÚRPURA – Pigmento natural animal, vermelho vivo quase violáceo. Extrai-se do líquido segregado pelo molusco com o mesmo nome. Empregue como corante desde a Antiguidade, a sua raridade determinava o seu elevado preço. Plínio referia o de Tiro como o melhor. Na actualidade já se produz sinteticamente, embora seja pouco usado devido à sua pouca estabilidade.

PURPURINA – Bisulfuro de estanho SnS_2 . Citado por Cennini para o mosaico e para a pintura a óleo como substituto do ouro para imitar o reflexo do bronze. A sua cor pode variar do amarelo ao vermelho acobreado. Misturado com óleo ou com verniz confere à pintura um aspecto dourado ou prateado.

POZULANA – Terra de Pozzuoli. Rocha de origem vulcânica de constituição vítrea e de uma pequena quantidade de diferentes minerais cristalinos não activos. Misturada com a cal (hidróxido de cálcio) produz argamassas muito resistentes à acção da água, as chamadas argamassas hidráulicas. Foi muito utilizada em Roma, tendo-se detectado a sua presença em argamassas de cal desde o século II até ao Barroco.

QUERATINA – Substância albumínica muito rica em enxofre, que se encontra na constituição da epiderme de alguns vertebrados e em órgãos como plumas, pelos, unhas. Foi usada como retardante da secagem dos gessos.

REBOCO – mistura de ligantes e inertes (antigamente utilizavam-se quase exclusivamente as argamassas de cal e de barro, com diferentes tipos de areia), aplicada em camadas sucessivas, com que se reboca.



Rebocos históricos tradicionais. Reboco à tirolesa; Reboco liso; Reboco à martinilla e reboco rústico. (I. Garáte-Rojas, *ob. cit.* p. 146).

REBOCO HIDRÁULICO – Reboco que contém ligantes hidráulicos (cimento, cal hidráulica etc.) e/ou com cargas de enchimento hidráulicas (terra, pozolana, tijolo moído etc.) endurecendo principalmente através do processo de hidratação (reacção com a água), formando silicatos calcários e/ou aluminatos de cálcio.

REPINTE – O mesmo que sobre-pintura. Acção de repintar. Denomina as várias capas de cor aplicadas sobre uma pintura ou decoração policroma, com a intenção de reparar ou de ocultar danos existentes no original, total ou parcialmente, ou ainda de modificar o seu aspecto. Foram feitos por outros artistas e em épocas posteriores à realização da obra. A sua eliminação definitiva carece de uma ponderada avaliação, uma vez que podem representar adições com interesse histórico e documental.

SIENA – Pigmento natural de cor semelhante ao ocre. É um silicato que contém óxido de ferro hidratado e óxido de alumínio. Define um tom mais quente e maior transparência que ocre. Foi também usado nas velaturas.

SIENA QUEIMADA – Pigmento artificial que se obtém da calcinação da siena natural, restando o óxido de ferro anídrico. Passa a definir um tom cálido e escuro

SILICONE – Siloxanos. Polímeros semisintéticos organosílicos. Obtém-se a partir dos silanos. Dividem-se em óleos, pastas, resinas e gomas.

SOMBRA NATURAL – Pigmento natural mineral. É uma terra que contém bióxido de manganésio (ao contrário das sienas), óxido de ferro, sílica e alumínio. Abundam, sendo as melhores as que definem um castanho avermelhado quente. São estáveis moldando-se a todas as técnicas. Generalizaram-se na pintura a partir do século XV.

SOMBRA QUEIMADA – Pigmento artificial que se obtém da calcinação da sombra natural, restando apenas o óxido de ferro anídrico e definindo um tom mais cálido e escuro.

SOLVENTE – Substância líquida capaz de dissolver ou diluir um aglutinante, sem alterar a sua composição química. Os solventes evaporam-se por completo durante a secagem das tintas. No restauro também se usa na remoção de vernizes e repintes.

STACCO – Palavra italiana que denomina uma técnica de intervenção em pintura a fresco, que consiste na separação da pintura com o *intonaco*. O mesmo que arranque.

STACCO A MASSELLO – Palavra italiana que denomina a técnica de arranque da pintura mural com o respectivo muro de suporte.

STRAPPO – Palavra italiana que denomina a técnica de intervenção em pintura a fresco apenas com o arranque da superfície pintada.

STUCCO-LUSTRO – O mesmo que “*escariola*” em Portugal. Técnica de revestimento de paredes, fingindo mármore e outras pedras, em argamassa de cal ou de cal e gesso, acabada a pintura a fresco ou a seco, polida à colher, a pano ou a ferro quente.

STUCCO-MARMO – Técnica de estuque que pressupõe o fabrico de uma pasta de gesso, colas, pigmentos e outros aditivos, que se amassa e estende sobre as paredes. Define algumas semelhanças formais com a escariola devido aos embutidos de outras massas para obtenção de efeitos cromáticos do

material que se quer fingir. O acabamento é dado por desbaste, polimento, ceras ou até pintura. Nas tradições alemã e italiana, pressupõe o emprego de moldes de madeira no caso de se pretender fabricar elementos arquitectónicos.

TALOCHA – Esparvel. Pequena tábua rectangular com cerca de 0,40 cm de lado, com cabo redondo numa das faces, com que os pedreiros e estucadores transportam a argamassa a aplicar em tectos e cantos das paredes.

TÉCNICA MISTA – Trata-se da conjugação de duas ou mais técnicas numa pintura, ou de um aglutinante que contenha, em simultâneo, compostos hidrófilos e lipófilos. A recente introdução de tintas acrílicas determina que muitos pintores usem várias técnicas mistas.

TÊMPERA – Técnica pictórica em que os pigmentos são aglutinados numa emulsão de água e cola animal, gema de ovo ou goma arábica. Foi muito usada, especialmente ao longo dos séculos XIII, XIV e XV na pintura mural e de cavalete. Dá origem a vários processos pictóricos que dependem do tipo de veículo escolhido: colas vegetais, animais, ovo, leite, caseína, dextrina, cera, sabão. Tem em geral uma cor mate e altera-se muito menos que a pintura a óleo, já que não se verifica a oxidação dos óleos. A têmpera usada em pintura mural degrada-se com maior facilidade.

TERRA De CASSELL / TERRA DE COLONIA – Pigmento natural mineral, de tonalidade castanha. É uma terra betuminosa que contém cerca de 90% de matéria orgânica, sílica, ferro e alumínio. Estas terras contém restos de betume, pois são extraídas em zonas de prospecção petrolífera. O óleo que se extrai é usado para tingir madeiras e para velaturas, sendo mais perene na pintura a óleo que na aquarela. O seu emprego na pintura deve ter-se registado pelos finais do século XVII e inícios do XVIII quando foram moda os fundos acastanhados. É usado como pigmento de reintegração.

TERRA DE TRÍPOLI – É um abrasivo fraco formado por diatomáceas fósseis. Pode ser branca ou rosada, e mais ou menos áspera. Serve para polir metais, sendo usada para acabamento dos estuques.

TRAÇO – É o doseamento dos inertes (areias) com os ligantes (cal, cimento, gesso).

TRATTEGIO – O mesmo que *rigatino*. Técnica de reintegração da cor por meio de pequenos raiados de cores, de modo a unificar cromaticamente a superfície quando observada a certa distancia, distinguindo-se facilmente a parte nova se observada de perto. Há diferentes métodos de aplicação, com pequenos traços de cores puras, justapostas, ou por meio de pequenas linhas cruzadas, ou apenas com linhas

grossa paralelas, no caso da pintura mural em que a distancia é maior. O sistema baseia-se na determinação da cor por abstracção e selecção cromática. Em castelhano designa-se de rayado.

TRASLADAÇÃO – O mesmo que transposição ou transporte. Significa a substituição de um suporte por outro novo. O termo aplica-se em geral à pintura sobre tela, mas pode aplicar-se também à pintura sobre linho (marouflage) ou outras fibras e à pintura mural (arranque). Este método apareceu na Europa no século XVII, tendo sido muito usado no século XIX. Consiste na completa eliminação do suporte original, por meios mecânicos e húmidos quando este está muito atacado por xilófagos. Atinge-se a camada de preparação protegendo-se previamente a pintura com uma cartonagem, promovendo-se a adesão a um novo suporte. Esta técnica é hoje muito desaconselhada, sendo pouco praticada. Quando se realiza, em geral aplica-se uma camada intermédia e suportes inertes (madeira de balsa, resinas sintéticas, ou fibra de vidro).

VELATURA – Ligeira demão de tinta aplicada sobre uma camada pictórica para suavizar as cores. Esta película translúcida era sempre aplicada com a pintura já seca. Vulgarizaram-se com a pintura a óleo, havendo artistas que se especializaram na sua aplicação ao ponto de as personalizarem. Faz parte da obra devendo conservar-se. Confundem-se facilmente com os vernizes, tomando-se importante localizá-las de modo a evitar a sua remoção, mesmo com limpezas suaves.

VERDACHO – Terra verde de cor parda, do italiano *verdaccio*, à base de argila. Foi muito usado na Idade Média nas pinturas a têmpera, para dar as sombras e as camações como capa subjacente. Empregou-se também nas pinturas a fresco, sobre madeira ou tela.

VERDE – Os pigmentos de cor verde são geralmente inorgânicos como a malaquite (verde escuro), a crisocola, a terra verde (terra de Verona), o verde Scheele, o verde esmeralda (verde de Paris, o verde crómio (verde cinábrio, verde óxido de crómio) e o verde cobalto. Entre os orgânicos salienta-se o verde acinzentado, o resinato de cobre e os verdes à base de tintas vegetais.

VERDE DE COBALTO – (Verde Rinmann). Pigmento sintético inorgânico. Óxido de cobalto e zinco, CoO.nZnO .

VERDE DE CROMIO – Pode ser óxido de crómio anídrico, Cr_2O_3 , ou uma mistura de amarelo de crómio e azul da Prússia, $\text{Fe}_4(\text{Fe})(\text{CN})_6)_3 + \text{PbCrO}_4$. Foi descoberto em 1797 tendo sido usado para vidrar cerâmica, muito embora não tenha sido usado como pigmento em pintura, antes de 1862.

VERDE ESMERALDA – Verde Paris ou verde veronês. Pigmento sintético inorgânico. Acetato e arseniato de cobre, $\text{Cu}_4(\text{C}_2\text{H}_3\text{O}_2)_2 \cdot 3\text{Cu}(\text{AsO}_2)_2$.

VERDE VAN EYCK – O mesmo que resinato de cobre.

VERMELHO – Os pigmentos desta cor podem ser inorgânicos ou orgânicos, naturais e artificiais. Entre os inorgânicos contam-se o vermelhão, o cinábrio, o escarlata, o mínio, o óxido de ferro, o vermelho de crómio, de antimónio, de cádmio e de molibdeno. Entre os orgânicos destacam-se o vermelho turco, a cochinhilha (carmim), a laca da Índia, a madeira do Brasil, o sangue de dragão etc.

VERMELHO OU ALARANJADO DE CRÓMIO – Hidróxi-cromato de chumbo, $\text{Pb}_2\text{CrO}_4(\text{OH})_2$.

VERMELHO DE CÁDMIO – Pigmento artificial fabricado pela primeira vez na Alemanha em 1892. Mistura de sulfuro e de seleniuro de cádmio, $\text{CdSe} + \text{CdF}$

VERMELHO INDIO – O mesmo que óxido de Ferro.

VERMELHO LUMINOSO – O mesmo que óxido de ferro.

VERMELHO TURCO – Corante natural, vegetal que se extrai da raíz da granza (*rubia tinctorum*), cujos componentes básicos são a alizarina e a purpurina. Plínio designava a planta por rubia. Esta planta originária da Grécia foi cultivada na Europa e Ásia Menor. Foi identificada pela primeira vez nas paredes de um túmulo egípcio helenístico. Na Idade Média foi muito usado como tinta. Desde finais do século XIX, fabrica-se este pigmento artificialmente. Toma-se castanho com a acção do calor.

VERMELHO VENEZIANO – O mesmo que óxido de ferro.

CONSERVAÇÃO E RESTAURO

ABRASÃO – Desgaste mecânico da superfície devido à acção do homem (exemplos: limpeza excessiva, estragos físicos causados inadvertidamente por visitantes etc). Também se emprega para nivelar superfícies estucadas por meio de lixas.

ABRASIVO – Aplica-se aos produtos que actuam para desgastar por fricção, como a areia, o esmeril, a pedra pomes, o granito pulverizado, carburo de silício, carburo de boro ou óxido de alumínio. Empregando-se em pó, manualmente ou através de um micro-abrasímetro, ou ainda de jacto de areia.

ADESÃO – O estado pelo qual dois materiais sólidos diferentes se ligam nas suas interfaces.

ADESIVO – Qualquer substância, orgânica e inorgânica, natural ou sintética, capaz de ligar outras substâncias por colagem das suas superfícies.

ALTERAÇÃO CROMÁTICA – Alteração no lustro ou brilho (luminosidade), uma variação de cor (tonalidade) ou uma variação da intensidade da cor original (saturação).

ARGAMASSA/PASTA DE SELAGEM (Grout) – Argamassa ou pasta líquida, eventualmente incorporando inertes de granulometria muito fina, apropriada ao preenchimento de vazios e à re-adesão de elementos separados. Usa-se habitualmente para religar os revestimentos soltos aos seus suportes e para consolidação de estruturas.

AUTENTICIDADE – É a qualidade fundamental de um artefacto ou de um monumento no seu todo, determinando o seu valor enquanto património. E consiste na originalidade da sua implantação, situação, composição e preservação dos seus materiais constituintes. Os acrescentos e as modificações significativas recebidas ao longo da história de um monumento ou artefacto, devem ser consideradas como fazendo parte da sua autenticidade material.

BOLHA – Perda de adesão e aumento de volume na camada de pintura que precede usualmente uma floculação.

BIODETERIORAÇÃO – Deterioração causada pela presença de organismos vivos como: microorganismos, plantas, insectos etc. O tratamento destes problemas passa em primeiro lugar pelo controlo das condições ambientais (temperatura, humidade e iluminação). Há diversos tipos de tratamento consoante a natureza dos ataques : biológicos, mecânicos, químicos e físicos.

COESÃO – Tendência das moléculas, cristais ou partículas de matéria para permanecerem juntas.

CONSERVAÇÃO – Tecnicamente engloba todas as operações desenvolvidas com a finalidade de prolongar o tempo de vida útil de um determinado bem cultural. Há vários caminhos que podem ser seguidos, desde a prevenção da deterioração (conservação preventiva ou preservação), à reparação do dano (restauro). Embora ambas se complementem, o restauro resulta da ineficiência da conservação preventiva. A conservação obedece a uma planificação, que tem por fim manter as propriedades físicas e culturais dos objectos, para que os mesmos sobrevivam no tempo com os seus valores. É tão importante o suporte e os elementos materiais como a mensagem.

CONSOLIDAÇÃO – Restabelecimento da coesão. Incremento da resistência mecânica e da resistência de um dado material aos efeitos do envelhecimento natural.

CONSOLIDANTE – Material usado para conseguir a consolidação Os tratamentos podem pressupor a aplicação de adesivos por impregnação, gotejo, injeção, imersão e alguns até câmara de vácuo para assegurar a sua penetração. Podem aplicar-se parcial ou totalmente a um objecto e não devem modificar o seu aspecto estético.

CORROSÃO – Deterioração que implica sempre processos de natureza electro-química.

CRIPTOEFLORESCÊNCIAS – Depósito resultante da formação de cristais de sais solúveis sob a camada superficial de um material (ou de um revestimento ou acabamento), motivado pela rápida evaporação da água que os transportou (antes de atingir a superfície).

DETERIORAÇÃO – Modificação de um material que resulta num declínio das suas características do ponto de vista da conservação.

DEPÓSITOS À SUPERFÍCIE – Acumulação de detritos do ar de diferentes tipos tais como: poeira, fuligem, sujidade e dejectos de pombos, etc.

DESCOLORAÇÃO – Alteração cromática das camadas protectoras e/ou fixadoras, devida a processos foto-químicos (amarelecimento, acastanhamento, escurecimento).

EFLORESCÊNCIA – Depósito resultante da formação de cristais de sais solúveis, geralmente não muito consistente, na superfície do objecto. É um fenómeno produzido pela migração do sal para a superfície, após a evaporação da água que os transportou.

ENCHIMENTOS/OBTURAÇÃO – Argamassa de reparação de lacunas e de fissuras, para fins estéticos (reintegração), ou para fins de conservação.

ENVELHECIMENTO – Deterioração do material devido a causas naturais.

EROSÃO – Desgaste mecânico de uma superfície devido à acção de agentes como a água ou o vento.

ESCAMAGEM – Deterioração que aparece sob a forma de um levantamento, seguido de desprendimento de uma ou mais das finas camadas superficiais e que permanecem paralelas uma às outras (escamas).

EXCESSO DE LIMPEZA – Remoção excessiva da sujidade por meios mecânicos ou químicos da qual resulta uma perda parcial da integridade de uma superfície.

FACEAMENTO (Facing) – Tratamento que é realizado durante o processo de restauro de uma camada pictórica, consistindo na protecção da pintura com papel japonês ou gases adesivos apropriados.

FALTA DE ADESÃO – Desprendimento de materiais sólidos uns dos outros como por exemplo: o desprendimento que ocorre entre as diversas camadas de um reboco ou entre elas e o suporte mural (estruque ou guarnecimento), a floculagem ou escamagem de uma camada de tinta, ou o desprendimento de fragmentos (em forma de películas, escamas ou lascas) num objecto de pedra.

FISSURAS – Descontinuidades (falhas, brechas) no material com claras separações macroscópicas e microscópicas de uma parte em relação a outra. Ocorre com frequência nas pinturas, onde o aglutinante secou e provocou falta de plasticidade na camada pictórica.

FLOCULAGEM – Falta de adesão da fina camada superficial de uma pintura a qual fica apenas parcialmente ligada ao suporte (flocos).

INCRUSTAÇÃO – Compostos insolúveis (frequentemente carbonatados) que aderem às superfícies, causados pela presença frequente da água.

HIDROFUGAÇÃO – Aplicação de tratamentos repelentes da água.

HIGROCOSPICIDADE – Propriedade de alguns sais absorverem a humidade do ar, dissolvendo-se, ou libertando humidade para o ar, cristalizando-o.

HIDRÓFUGOS DE SUPERFÍCIE – Produtos incolores aplicados como complementos de estanquidade em superfícies.

LACUNA – Zona perdida do original no conjunto de uma obra. Normalmente especifica-se se a lacuna é no suporte, no reboco ou na camada de tinta. Actualmente os critérios de intervenção estabelecem que como objectivo final o prolongamento da vida do objecto. De qualquer modo, há que respeitar o valor histórico e nem sempre o estético. Pode ser importante intervir para estabilizar a lacuna, devendo as reintegrações ser inócuas, reversíveis, facilmente identificáveis e limitar-se ao fragmento perdido.

LIMPEZA MECÂNICA – Limpeza com meios mecânicos tais como : abrasivos, fibra de vidro, borrachas, escovas de aço, equipamentos de jacto de areia ou ar, partículas abrasivas e ferramentas eléctricas de ultra sons.

LIMPEZA QUÍMICA – Limpeza com produtos químicos tais como: água, água destilada, detergentes, solventes etc.

MANUTENÇÃO – Consiste num conjunto de operações preventivas destinadas a manter o bom funcionamento, quer de um edifício ou objecto no seu todo, quer cada uma das suas partes constituintes. Engloba inspecções, limpezas, substituição de consumíveis e o controlo das condições ambientais. As intervenções de manutenção devem ter um carácter regular e estarem em adequação com os fins de uso de uma edificação ou obra d'arte, bem como com o tipo de exposição a que estão sujeitos, por forma a prevenir os diversos tipos de deterioração ocasionados pelo desgaste e fruição do bem cultural.

PÁTINA – Marca do tempo sobre os materiais. Tem legitimidade histórica. Sob a influência do meio ambiente um objecto pode adquirir certas características próprias da sua idade, autenticidade ou procedência. Assim, pode considerar-se a pátina não apenas em relação a uma camada superficial, mas

também a todo um conjunto de efeitos do processo de envelhecimento dos materiais. Quando não perturba a imagem deve preservar-se. Torna-se particularmente difícil estabelecer os limites da limpeza. Pode também corresponder a alterações artificiais para simular os efeitos do tempo (patinação).

RE-ADESÃO – Restabelecimento da adesão, geralmente feito por injeção de produtos adesivos ou com argamassas de selagem.

REABILITAÇÃO – Designa o conjunto de operações destinadas a aumentar os níveis de qualidade de um edifício, permitindo-lhe atingir a conformidade com exigências funcionais diferentes (eventualmente mais severas) do que aquelas que possui, ou para as quais foi concebido, de forma a torná-lo utilizável de acordo com os padrões actuais.

REPOSIÇÃO – Reconstrução pictórica de uma lacuna profunda a qual envolve a necessidade de se refazer o acabamento perdido nessa área.

REINTEGRAÇÃO DE ARGAMASSA – Reintegração de lacunas profundas, feita com argamassas de enchimento, introduzidas normalmente de uma forma delicada por debaixo do filme da pintura original.

REINTEGRAÇÃO PICTÓRICA – Acção ou efeito de reintegrar ou de restituir uma parte perdida. Técnica de restauro que permite integrar esteticamente uma obra completando as suas partes perdidas, sejam de suporte, de decoração ou de policromia. Independentemente do critério estético limita-se apenas às lacunas, devendo realizar-se com materiais inócuos, reversíveis e reconhecíveis por especialistas face ao original. A reintegração nem sempre é necessária para a conservação da obra, tratando-se em geral de uma operação estética.

RESTAURO – Actividade de intervenção directa nos bens culturais, que se destina a melhorar a legibilidade e apresentação estética de um edifício ou artefacto. Exige conhecimentos técnicos e científicos adequados. Evoluiu de uma actividade artesanal para uma actividade científica, tendo o seu precedente mais directo no pensamento do século XVIII. O restaurador deve aliar os seus conhecimentos técnico-científicos a bons conhecimentos histórico-artísticos. Pode implicar a reparação de elementos existentes e a substituição, ou reconstrução de partes já desaparecidas, desde que existam provas e testemunhos históricos indiscutíveis, recorrendo a técnicas que, no pormenor, permitam distinguir o original do não original.

RETOQUE – Tipo de reintegração em zonas com pequenos danos na camada pictórica. Reintegram-se em geral por mimetismo, por ilusionismo ou em tom neutro. É um tipo de intervenção pouco consentânea com os critérios actuais, devendo limitar-se a pequenas faltas do original, sem o completar, empregando-se materiais reversíveis e estáveis.

REVERSIBILIDADE – Propriedade de um produto para ser eliminado sem danificar o original, ou de se poder voltar a intervir na mesma obra. É uma característica a que devem obedecer todos os produtos empregues em restauro.

SOLVENTE – Agente químico capaz de dissolver ou de fazer empolar um composto sólido. Após a evaporação do solvente restabelecem-se as propriedades químicas iniciais.

TEOR DE ÁGUA – Relação entre a massa de água de um corpo e a sua massa no estado seco. Expressa-se em percentagens.

VANDALISMO – Estragos causados deliberadamente pelo homem (ex. graffiti, e toda a espécie de danos físicos).