



INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE VIANA DO CASTELO

---

# ARTES E ARTISTAS DO ESTUQUE DE VIANA DO CASTELO

Ramiro Moreira de Araújo

---

---



INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE VIANA DO CASTELO

Ramiro Moreira de Araújo

## Artes e artistas do estuque de Viana do Castelo

Mestrado em Educação Artística

Trabalho efetuado sob a orientação do(a)  
Professora Doutora Anabela Moura  
Professor Doutor Henrique Rodrigues

Dezembro de 2018

## **Dedicatória**

“À minha família, desde os meus avós aos meus netos”

“A todos, desde as memórias de uns, a vivências de outros”

## **Agradecimentos**

À Professora Doutora Anabela Moura pela sua disponibilidade, sábia orientação de acompanhamento, profissionalismo e competência científica, com que sempre me orientou ao longo da dissertação.

Ao Professor Doutor Henrique Rodrigues pela competente orientação de acompanhamento, profissionalismo, disponibilidade e conselhos dados.

Ao Professor Doutor Carlos Almeida pela forma pronta esclarecedora e amigável quer no auge das confusões ou no cumprimento de tempos e prazos.

À ESE do IPVC, à direção, professores e funcionários, em especial à Doutora Sónia, bibliotecária da ESE e ao Senhor Gonçalves pelo apoio dado.

Aos quatro estucadores; Domingos Fontainha, Guterres Vieitas, Evaristo Carvalho e César Lica aderentes a este projeto, a todos pela rica participação que deram.

A todos os maravilhosos colegas deste curso de Mestrado de Educação Artística.

Para todos um grande abraço.

OBRIGADO

*Artes e artistas do estuque de Viana do Castelo*

## **Artes e Artistas do Estuque em Viana do Castelo**

### **Resumo**

Esta investigação de Mestrado teve como principal finalidade pesquisar a arte da estucaria e as narrativas de artistas estucadores do litoral norte de Viana do Castelo, especificamente da zona de Carreço. Optou-se pelo recurso ao método etnográfico, por ser o que melhor permitia recolher informação através de testemunhos de estucadores de gerações diversificadas, sobre os problemas que limitam o funcionamento da arte de estucar. O estudo identificou respostas imaginativas e inovadoras de proteção, para garantir a continuidade da profissão no âmbito das artes decorativas, tendo por base a observação, as entrevistas, os registos audiovisuais e as notas de campo no diário.

Os resultados obtidos permitem reforçar a ideia de que não existiam estudos metodológicos relacionados com as histórias de vida de gerações de estucadores da zona de Carreço. Apesar da maioria das publicações sobre a estucaria que circulam, revelarem o talento e a capacidade criativa de quem as criou, como no caso dos vários artistas dessa comunidade por nós entrevistados, acabam por transmitir, imensas vezes, a debilidade que decorre da falta de uma metodologia adequada a esse mesmo desenho.

Face à crescente abertura e ao aumento da exigência cultural que se está a materializar atualmente, os profissionais destas tradições têm cada vez mais necessidade dele se verem apoiados na concetualização, realização e produção desta arte, cada vez mais diversificada e sofisticada. Como resultados reitera-se o princípio de igual dignidade de todas as culturas, e a necessidade de adotar medidas preventivas para o reconhecimento, a defesa, a promoção e a proteção das culturas tradicionais, reconhecendo o direito que as comunidades locais possuem sobre os benefícios decorrentes da utilização de seus conhecimentos e tecnologias tradicionais.

Conclui-se que esta comunidade é possuidora de um património cultural que é indispensável promover e proteger e que está dotada de grande riqueza cultural, que, por um lado é muito importante para a comunidade, pelo impacto cultural e económico que pode ter na sua vida e por outro lado, pela constatação crescente de uma maior consciência por parte dos agentes políticos e educativos para as questões da sua preservação e divulgação na escola e na comunidade. No entanto conclui-se que há ainda um longo percurso a percorrer para que o processo funcione de forma verdadeira e sustentada.

**Palavras-chave:** Estucaria; Artes decorativas; Alto Minho; Património.

*Viana do Castelo Stucco Arts and Artists*

## **Arts and Stucco Artists from Viana do Castelo**

### **Abstract**

The main aim of this MA study was to investigate the art and narratives of stucco artists from Viana do Castelo's northern coast, in particular from those around (the village of) Carreço. The ethnographic method was selected for being the best for gathering data, about the problems that limit this art, through the use of oral testimonies provided by different generations of stucco workers. The study identified imaginative and innovative responses towards protection to ensure the continuity of the profession in the field of decorative arts. These were underpinned by observation, interviews, audiovisual records and fieldnotes research tools.

The findings reinforced the idea that there were no qualitative studies about the life stories of stucco artists in the area of Carreço. Although most of the publications about stucco reveal the talent and creative skills of those who created them, as was the case of the various interviewees of this community, the fact is that such studies end up transmitting deep weaknesses that result from the lack of an appropriate methodology. Due to the increasing openness and cultural demand, professionals of these traditions need support in the conceptualisation, realisation and production of this art, which is becoming increasingly more diversified and sophisticated. As a result, the principle of equal dignity of all cultures is reiterated and the demand to implement preventive measures to recognise, defend, promote as well as to protect traditional cultures. It is also recognised the right local communities have over the benefits resulting from the use of their traditional knowledge and technologies.

It is concluded that this community has a cultural heritage that needs to be promoted and protected. On the one hand it is very important for the community, for the cultural and economic impact it may have on their lives, and on the other hand, for the growing awareness of political and educational agents in matters of preservation and dissemination at both school and community level. Finally, it should be said that there is still a long way to go before this art can develop in a true and sustained manner.

**Key words:** Stucco; Decorative art; Alto Minho; Patrimony.



## GLOSSÁRIO DO MESTRE ESTUCADOR

**Aprumadeira** - Peça de ferramenta do estucador constituída por um fio e um peso numa das extremidades. Segurando o fio na extremidade oposta à do peso serve para verificar a perfeição do alinhamento do canto da moldura.

**Broquel ou Esparavel** - Quadrado de madeira com aproximadamente 0,40m de lado, com cabo redondo que se encontra perpendicular ao meio do quadrado, na face inferior. Este utensílio serve para colocar a massa nos tetos.

**Carro da linha** - Carro e linha para bater linhas e traçar nineis a partir dos quais são construídas as molduras ou assentes os ornatos.

**Colher de afagar** - Semelhante à colher da massa, a pá é um trapézio que difere no comprimento da pá que é maior cerca de um terço que a da massa e a largura na ponta é mais estreita não tem bico nem é redonda.

**Colher da massa** - Pá de ferro que tem a forma de um triângulo isósceles e que tem a meio do seu lado menor uma haste. Esta é perpendicular ao plano da pá e recurvada em ângulo reto, onde se encaba numa pega de madeira, ficando esta num plano paralelo à pá. Varia de tamanho e com a aplicação que se lhe dá, podendo a ponta da pá ser levemente arredondada ou ainda mais chata. Com a utilização da colher, o estucador amassa o gesso e estende-o ao longo da parede, servindo esta também para nivelar, disfarçando assim as irregularidades.

**Colher de ponta** - Colher em forma triangular de pequena dimensão. (+- 10x15cm)

**Colherim** - Do tamanho da colher de ponta mas de ponta redonda, portanto de menores dimensões comparativamente com a colher da massa, designa-se por colherim. Com o colherim remata e concerta as molduras, assim como alisa o estuque.

**Compasso** - Instrumento para traçar círculos.

**Cintel** - instrumento que substitui o compasso, em círculos de grande raio.

**Desempenadeira** - pequeno quadrado ou losango de madeira, de 0,15m a 0,20m de lado, com a existência de uma pega numa das faces. Serve para nivelar e alisar o estuque.

**Escaiola** - Revestimento de paredes, feito de gesso e cola, que imita mármore; estuque.

**Espátulas** - Espécie de facas de madeira ou metal sem gume, com variadas formas, utilizada em trabalhos de remates de molduras e ornatos.

**Esquadros** - De vários tamanhos, retos, agudos e obtusos.

**Estância** - Lugar (mesa) onde os estucadores fazem a massa de estuque.

**Esteira** - Área do teto entre as (quatro) molduras.

**Facas de moldes** - Facas de vários tamanhos, construídas pelo próprio estucador a partir de navalhas de barbear usadas.

**Ferro de cantos** - Pequeno colherim estreito em forma triangular. (+- 2.5x10 cm) espécie de colherim triangular pontiagudo, e que se utiliza para os acabamentos.

**Ferro de corte** - Usa-se com o mesmo intuito do ferro de cantos que apresenta uma forma curva e aguda.

**Fio-de-prumo** - é constituído por um peso com a forma de um pião, um cilindro, ou de um cone metálico, que termina em baixo em ponta aguda, e suspenso superiormente por um cordel fino, cordel esse que atravessa uma peça de madeira designada por noz. Com este instrumento, verifica-se a verticalidade das paredes, servindo assim para corrigir as mestras do reboco, as molduras, entre outras.

**Ganchetas** - Ferros delgados e redondos, que se encontram encabados em madeira e cujas pontas podem ser dobradas, em forma de colher, em ponta aguda, entre outras.

**Meter a esteira** - Estucar o teto entre as (quatro) molduras.

**Metro** - geralmente de madeira, utilizado quando as medidas são pequenas. É uma régua de madeira estreita e que se divide em cinco ou dez partes que se articulam entre si.

**Moldes** - Construídos de madeira recortada segundo o perfil da moldura, cimalha ou sanca. Com o intuito de melhor recortar a massa de estuque, o perfil costuma ser revestido com delgada chapa de zinco. Os moldes são muito variáveis, quer em dimensão, quer em forma, devendo o estucador possuir um grande número de moldes de forma a que o seu trabalho possa ser diversificado.

**Moldura** - Ornato saliente entre a parede e o teto.

**Níveis** - semelhantes aos dos pedreiros ou dos carpinteiros. Existem os níveis de madeira e os níveis de bolha de ar, que são mais sensíveis.

**Ornatista** - Aquele que faz ornatos em gesso, enfeites.

**Ornato** - Adorno, enfeite, ornamento em gesso.

**Picadeira** - é uma espécie de martelo perpendicular ao plano do cabo e que termina em gume dos dois lados do mesmo, podendo ser direita ou levemente curva. O estucador utiliza-a para aferroar paredes velhas, com o intuito destas serem estucadas novamente.

**Régua de cantos** - Pequenas régua de madeira cuja espessura também pequena, apresentam cerca de 0,25m de comprimento e a maior com +- 50cm, com os topos cortados em meia esquadria com ferros de corte aplicados, um dos lados da régua é plano e outro é redondo. A sua secção transversal apresenta o perfil aproximado de uma moldura, sendo os seus extremos cortados à meia esquadria. Estes topos, são protegidos por chapas de metal, geralmente de latão, cujo perfil é idêntico ao da régua, sendo seguras por parafusos. Estas régua, são utilizadas para rematar as molduras corridas nos cantos, isto é na intersecção das paredes, onde não podem ser utilizados os moldes de correr. De realçar que há vários modelos de régua adequadas às diversas molduras.

**Sanca** - Cimalha convexa entre a parede e o teto.

**Sutas** - Peça metálica regulável para determinar ângulos. Com parafuso para fixação do angulo em utilização. De vários tamanhos.

**Talocha** - Tábua retangular cujas dimensões são aproximadamente 0,30m x 0,40m, com uma asa numa das faces, sendo a outra face ligeiramente curva ou completamente plana. É o utensílio principal usado pelo estucador, para colocar o estuque nas paredes e nos tetos.

**Tecos** - Podem ser de madeira ou de metal e com variadas formas, e cuja utilização tem como objetivo o aperfeiçoamento dos ornatos de estuques e das molduras.

## ÍNDICE GERAL

Dedicatória .....	III
Agradecimentos.....	IV
Resumo .....	VI
Abstract.....	VIII
<b>GLOSSÁRIO DO MESTRE ESTUCADOR.....</b>	<b>IX</b>
<b>CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
1.1 Introdução e Objetivos.....	15
1.2 Declaração do Problema .....	17
1.3 Objetivos de Investigação.....	19
1.4 Questões de Investigação.....	19
1.5 Pertinência do Estudo.....	19
1.6 Sumário.....	21
<b>CAPÍTULO II - ESTADO DA ARTE .....</b>	<b>22</b>
2.1 Introdução e objetivos .....	22
2.2 Definição de Termos.....	22
2.3 Estuque Artístico – Perspetivas .....	24
2.3.1 O gesso - A história e as técnicas.....	24
2.3.2 Os estucadores.....	25
Caso 1: Família Meira .....	27
Caso 2: Família Baganha .....	29
2.3.3 Os estuques.....	32
2.3.4 Escaiola.....	35
2.4 Legislação .....	37
2.5 Sumário.....	38
<b>CAPÍTULO III - METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO .....</b>	<b>39</b>
3.1 Introdução e Objetivos.....	39
3.2 Seleção do método de investigação .....	39

<b>3.3</b>	<b>Vantagens e desvantagens do método</b> .....	40
<b>3.4</b>	<b>Contexto de pesquisa</b> .....	41
<b>3.5</b>	<b>Caraterização da amostra</b> .....	41
<b>3.6</b>	<b>Instrumentos de recolha de dados</b> .....	43
<b>3.6.1</b>	<b>Entrevistas</b> .....	43
<b>3.6.2</b>	<b>Observação participante</b> .....	44
<b>3.6.3</b>	<b>Registos de fotografia e áudio</b> .....	44
<b>3.6.4</b>	<b>Diário/notas de campo</b> .....	45
<b>3.7</b>	<b>Análise dos dados</b> .....	45
<b>3.8</b>	<b>Considerações Éticas</b> .....	46
<b>3.9</b>	<b>Plano de Ação</b> .....	48
<b>3.10</b>	<b>Sumário</b> .....	48
 <b>CAPÍTULO IV – ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS</b> .....		50
<b>4.1</b>	<b>Introdução e Objetivos</b> .....	50
<b>4.2</b>	<b>ENCONTRO DE ESTUCADORES</b> .....	51
<b>4.3</b>	<b>IDENTIFICAÇÃO DOS QUATRO ESTUCADORES</b> .....	52
<b>4.3.1</b>	<b>Domingos Rodrigues Fontainha</b> .....	52
<b>4.3.2</b>	<b>Guterres Parente Vieitas</b> .....	53
<b>4.3.3</b>	<b>Evaristo Parente de Carvalho</b> .....	53
<b>4.3.4</b>	<b>César da Lica Moraes</b> .....	54
<b>4.4</b>	<b>Formação</b> .....	54
<b>4.4.1</b>	<b>Domingos Rodrigues Fontainha</b> .....	54
<b>4.4.2</b>	<b>Guterres Parente Vieitas</b> .....	55
<b>4.4.3</b>	<b>Evaristo Parente de Carvalho</b> .....	57
<b>4.4.4</b>	<b>César da Lica Moraes</b> .....	57
<b>4.5</b>	<b>OS ESTUQUES</b> .....	58
<b>4.5.1</b>	<b>Domingos Rodrigues Fontainha</b> .....	58
<b>4.5.2</b>	<b>Guterres Parente Vieitas</b> .....	59
<b>4.5.3</b>	<b>Evaristo Parente de Carvalho</b> .....	63
<b>4.5.4</b>	<b>César da Lica Moraes</b> .....	64
<b>4.6</b>	<b>OS ARTISTAS</b> .....	65
<b>4.6.1</b>	<b>Domingos Rodrigues Fontainha</b> .....	65
<b>4.6.2</b>	<b>Guterres Parente Vieitas</b> .....	66
<b>4.6.3</b>	<b>Evaristo Parente de Carvalho</b> .....	67
<b>4.6.4</b>	<b>César da Lica Moraes</b> .....	67

<b>CAPÍTULO V – CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES</b> .....	68
<b>5.1 Introdução</b> .....	68
<b>5.2 Contaminação com os mestres Italianos.</b> .....	68
<b>5.3 Vivências Migratórias e Mudanças Identitárias</b> .....	69
<b>5.4 Desvalorização</b> .....	70
<b>5.5 A arte da estucaria</b> .....	71
<b>5.6 Formação</b> .....	72
<b>5.7 Recomendações</b> .....	74
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	78
<b>WEB GRAFIA</b> .....	80

## CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO

---

### 1.1 Introdução e Objetivos

O presente trabalho, foi realizado no âmbito da dissertação de Mestrado do curso de Educação Artística da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, sobre o tema: *Artes e artistas do estuque de Viana do Castelo*. O saber e o gosto dos artistas estucadores de Viana do Castelo, com relevância para os de Afife, Carreço e Areosa eram aprendidos quando ainda adolescentes e assim eram transmitidos na estucaria de geração em geração, como dizem os estucadores entrevistados quando revelam a idade da sua iniciação na arte da estucaria, com 11 e 12 anos.

Nos anos 60 do séc. XIX o Domingos António Meira, nascido em Afife na Casa do Concheiro, aos 14 anos começou a trabalhar em Lisboa na Casa Rodrigues Pita, um notável estucador/decorador, natural da freguesia de Carreço, como refere Aguinaldo de Carvalho (1976). Recuando ao séc. XVIII sobre a idade de entrada para a escola de estuque e desenho em *Estucadores do Ticino na Lisboa joanina* pode-se ler:

...A idade de entrada variava entre os 10 e os 16 anos, e a aprendizagem demorava cerca de cinco anos, finda a qual eram examinados e recebiam carta de oficiais... (Mendonça, 2014, p. 202)

Em meados do séc. XVIII os artistas estucadores assimilaram os conhecimentos da escola italiana, como nos descreve o professor Arquitecto Aguinaldo Pires de Carvalho no trabalho do estágio pedagógico do 5º Grupo, Viana do Castelo, 1976-77, escola essa específica deste setor das artes decorativas do estuque, onde o famoso mestre italiano Giovani Grossi ministrou a aula de estuque e desenho, criada em 1764 pelo Marquês de Pombal. A arte da estucaria transpôs a maravilhosa ponte de quase três séculos, para chegar até nós com o peso do riquíssimo património das artes decorativas.

Quando contemplamos tetos habilmente construídos (Fig.1) com belas molduras e excelentes ornatos, mesmo estando fisicamente longe de Viana do Castelo, trazemos



Fig.1

Teto em estuque decorativo. Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2018/11/20

logo ao nosso pensamento os artistas estucadores do litoral Português, das freguesias de Afife, Carreço e Areosa do concelho de Viana do Castelo, que deixaram a sua marca em muitos edifícios e monumentos nacionais. Ao falar-se desta Arte Decorativa torna-se fundamental consultar o que diversos investigadores têm vindo a referir a esse propósito, mas também ouvir a população dessas freguesias e os artistas estucadores ainda existentes, pois estudos prévios desenvolvidos pelo investigador, permitiram-lhe constatar a dificuldade em encontrar dados escritos relacionados com a tradição ao nível local e também bibliografia sobre uma das mais prestigiadas profissões das gentes de Viana do Castelo.

Apesar de existirem estudos sobre o estuque noutros contextos do país (Vieira, [2008]. *Técnicas Tradicionais de stuccos em revestimentos de interior portugueses. História e Tecnologia. Aplicação à Conservação e Restauro*), verifica-se uma ausência de fontes escritas sobre a tradição neste contexto do país e foi esse um dos motivos que levou o investigador a realizar este estudo sobre “*Artes e artistas do estuque de Viana do Castelo*”, e dar resposta à procura de testemunhos locais sobre a transmissão dos conhecimentos relacionados com esta arte, e toda a carga histórica a ela e aos seus profissionais associada.

A cultura e as artes, a inovação, as tecnologias são fatores cada vez mais determinantes para o desenvolvimento social e económico e reforço de identidades,



proporcionando alternativas para o crescimento de várias localidades, sobretudo a partir do melhor aproveitamento de suas vocações. Neste sentido, é de extrema importância a valorização das expressões culturais componentes das próprias localidades e o envolvimento dos vários agentes locais e regionais, públicos e privados, para em parcerias procurarem medidas e estratégias capazes de encontrar soluções que lhes permitam dar respostas às exigências do desenvolvimento local e regional.

Uma das soluções tem sido a aposta na concretização de ações nos mais variados setores procurando defender os artistas e as artes decorativas, mas a área dos estuques continua a necessitar de atenção.

## 1.2 Declaração do Problema

O litoral norte de Viana do Castelo caracteriza-se pela atividade predominantemente agrícola desde tempos recuados, sendo o trabalho da terra realizado essencialmente por mulheres. Sobre o êxodo masculino dos campos nesta região, o trabalho dos mesmos realizado pelas mulheres e a referência aos estucadores de Carreço, narra-nos de forma clara e objetiva Lourenço Alves (1989)

... a emigração dos campos para as cidades, que se processou a partir dos meados do séc. XIV, o desenvolvimento do comércio marítimo, nos séc. XVI e XVII, com a conseqüente alteração do habitat urbano, trouxe naturalmente às gentes de Carreço um período de prosperidade, já que os seus homens sempre foram considerados em todo o país pedreiros exímios e estucadores de fama... (p. 50)... Os trabalhos eram feitos, geralmente por mulheres, já que os homens se ocupavam mais da pesca e da arte de estucador, por esse país fora. Botas de pau até os joelhos, saias de riscas, tecidas de lã ou de estopa nos teares manuais, blusas de linho e chapéus de palha, lá andavam elas, sobretudo as mais novas, na veiga fértil, arroteando a terra para colher o pão da família... (p. 66)

Assim aconteceu em terras de Afife, Carreço e Areosa, pequenas freguesias do litoral Norte da cidade de Viana do Castelo, onde os homens, para garantia de melhor nível de vida familiar emigravam, em virtude das profissões que os ligavam à construção civil. A grande maioria eram e/immigrantes no seu próprio país, optando por vários destinos de centros urbanos importantes, com especial preferência por Lisboa, segundo nos diz o autor de "Decoração Artística de Tetos em Estuque", Aguinaldo de Carvalho (1976)

... Pouco antes do terramoto que assolou Lisboa em 1755, o Marquês de Pombal mandou vir de Itália alguns estucadores."... (p.13)... Como já nesse tempo os homens de Afife, Carreço e Areosa emigravam para Lisboa, em navios saídos de Viana do Castelo, e para o Porto, muitas vezes a pé, onde trabalhavam pelo ofício de caiadores e a reborar paredes, foram esses os primeiros ajudantes dos estucadores italianos e com eles

aprenderam a nova arte, chegando mais tarde a ultrapassá-los, como se prova pelos trabalhos dessa época existentes em Lisboa, no Porto em Coimbra e noutras cidades, como nos solares e Igrejas das vilas e aldeias do País...(p.14)

Sobre emigração podemos verificar através de consultas em registos do Arquivo Distrital de Viana do Castelo, os vários destinos preferenciais da época, que nos levam a verificar que já em meados do séc. XIX na construção civil a profissão de maior ocupação era a de estucador. Foi nesta profissão que os homens de Afife, Carreço e Areosa ficaram para a história conhecidos como os grandes artistas estucadores de Viana do Castelo, de tal modo, que a Casa de Estuques 'Meira e Laginha' era uma das mais credenciadas de Lisboa, pois, quase sempre as grandes e mais importantes empreitadas de estuques, trabalhos de ornamentação de tetos trabalhados/relevados, eram adjudicadas a esta firma, conforme nos transmitiu de viva voz o seu último proprietário, Guterres Parente Vieitas, natural de Afife, casado em Carreço e atualmente residente com sua esposa num lar em Viana do Castelo, numa entrevista que revela quem foram os seus proprietários ao longo dos tempos.

Nos tempos atuais, a profissão de estucador é vista como uma profissão em vias de extinção, como se constata pelo reduzido número de estucadores em atividade, em duas reuniões que convoquei com estucadores no ativo e na reforma estiveram presentes dez na primeira e doze na segunda, em ambas compareceram dois estucadores no ativo, os mesmos de cada reunião, um com 70 e o outro com 34 anos, apesar de ser uma arte tradicional das artes decorativas, emblemática do Concelho de Viana do Castelo e particularmente identificadora das terras de Afife, Carreço e Areosa. O receio de extinção já se fazia sentir na década de setenta do século passado, conforme se constata nas palavras de Aguinaldo de Carvalho (1976).

...A partir dos anos trinta (segundo confirmações dos estucadores mais idosos), as decorações dos estuques foram rareando na medida em que foi diminuindo a procura. E por diminuir a procura, as oficinas e as obras deixaram de ser as escolas que estabeleciam a continuidade. (p. 26)

Assim se conclui que estamos a quase um século de distância em que a procura dos trabalhos de estuque relevado já se encontrava em evidente queda.

Na busca de uma política cultural sólida com grande participação social, torna-se fundamental consultar a Lei de Bases do Património Cultural, Lei n.º 107/2001 e verificar como se tem garantido na última década um processo de implementação e consolidação de um mecanismo de gestão compartilhada de políticas públicas culturais entre o Governo,

os Municípios e a sociedade civil com objetivo de promover o exercício dos direitos culturais e de defesa patrimonial.

Em 2008 realizou-se o *I Encontro Sobre Estuques Portugueses* e muitos estudos têm vindo a ser realizados em diversas Universidades que fazem referência ao Património Cultural e como se pode concretizar a participação da sociedade civil no âmbito cultural.

### 1.3 Objetivos de Investigação

Os objetivos deste estudo são:

- Investigar o que caracteriza a arte da estucaria e as narrativas de artistas estucadores do litoral norte de Viana do Castelo;
- Refletir sobre os problemas que limitam o funcionamento da arte de estucar e como se processa a formação de estucadores.
- Identificar respostas imaginativas de proteção, para garantir a continuidade da profissão de estucador nas artes decorativas.

### 1.4 Questões de Investigação

- Que condições estão a ser criadas, no sentido de impulsionar a preservação da tradição das artes decorativas, especificamente no setor das estucaria?
- O que foi feito e está a ser feito a nível de formação de estucadores?
- O que pensam os estucadores de Carreço sobre o futuro desta Arte?

### 1.5 Pertinência do Estudo

É vasta a obra realizada pelos estucadores de Viana do Castelo e está dispersa por todo o país com especial incidência em Lisboa e no Porto, mas, também a encontramos noutros locais como refere Aguinaldo Carvalho (1976)

A casa Domingos Meira foi das mais importantes de Lisboa, sendo solicitada para os maiores trabalhos de responsabilidade artística, dirigidos por arquitetos de grande nomeada, como Rambois e Cinatti.

Alguns exemplos: Castelo da Pena, em Sintra; Palácio das Necessidades; Sala do Conselho de Estado, no Ministério do Interior; Palácio dos Duques de Loulé, do Marquês da Praia e Monforte, do Marquês do Faial e do Marquês da Foz. Palácios do Conde de Folgosa, Palacetes Lima Mayer, Sotto Mayor (Andaluz), Galeria do Palácio do Conselheiro de Morais de Carvalho, em estilo árabe; Escola Médica de Lisboa (Salão Nobre e Escadaria); Museu

de Artilharia (1902). Outros trabalhos de decoração que lhe foram confiados, noutras cidades: Câmara Municipal de Beja (1883); Palácio Barahona (1884) em Évora; Teatro Garcia de Resende (1889), na mesma cidade; Palácio do Visconde de Stoy (1892/95); Palácio Sotto Mayor (1907/1918), na Figueira da Foz.

Do último período da sua atividade são conhecidos os seguintes exemplos: Grande Hotel do Porto; Palacete Braguinha, a S. Lázaro, no Porto; salões do Turf-Club de Lisboa (ao Chiado); Chalet de S. M. a Rainha Dona Maria Pia, no Estoril; a decoração dos Palácios da Condessa de Covo, do Marquês de Pombal, da Viscondessa de Reboredo e dos Duques de Palmela; Palácios dos Condes de Geraz do Lima e de Paço de Lumiar. Palácios do Visconde de Porto Salvo, de Monserrate e de Monsanto; Dos Srs. Alfredo Guedes, Dr. Manuel de Castro Guimarães, Francisco Simões Margiochi, Carlos Eugénio de Almeida, José e Francisco Ribeiro da Cunha, Eduardo Coelho, Alfredo Ribeiro, etc...(pp. 24-25)

Como se constata a partir da revisão da literatura, em Portugal os estuques estão implantados em todo o território, conforme se pode ler na Dissertação de Mestrado intitulada *“Avaliação de Estuques e Rebocos Históricos: A Igreja de São Lourenço (Igreja dos Grilos), no Porto, e a Casa do Calvário, em Amarante”*, onde se pode ler:

A Capela do Santíssimo Sacramento cujos estuques datam dos finais do século XVIII e princípios do século XIX, encontram-se no interior da Igreja dos Grilos, situada na União das freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória, marcaria o início da construção deste belo templo portuense. Relativamente à Casa do Calvário, situada na freguesia de Fregim do concelho de Amarante, trata-se de um exemplar de arquitetura colonial dos princípios do século XX, datando os seus estuques também deste século... (Marinho, 2015, p. 3)

Os estuques são uma das artes decorativas que está presente em quase todas as localidades do nosso país, são esses estuques na sua maioria merecedores da nossa atenção para o seu bom estado de conservação, aliás, como também está bem explícito no trabalho atrás citado, mas, muitos trabalhos há que estão carentes da intervenção humana para evitar a sua degradação e consequentes perdas tanto patrimonial como cultural, esta muito mais gravosa que a outra.

A pertinência desta investigação prende-se com a necessidade de esclarecer e aprofundar conhecimentos sobre a feitura de uma determinada categoria de ofício de artes tradicionais, que muito contribuíram para a riqueza e singularidade de um dos sectores das artes e ofícios nacionais, sobre o qual ainda muito há por investigar.

Por outro lado, e de modo especial, este estudo pretende definir um marco metodológico de ações a desenvolver para delimitar o sector e avaliar a sua importância patrimonial e económica, não deixando extinguir em primeira instância os artistas das artes

decorativas dos estuques e muito mais a história duma profissão que é um ex-líbris de Viana do Castelo.

A Casa Domingos Meira, como vimos, umas das mais importantes da nossa Capital, esteve em atividade até aos nossos dias, foi o seu último proprietário o Senhor Guterres Vieitas, entrevistado neste trabalho de Mestrado, o qual vive presentemente no lar da Misericórdia em Viana do Castelo. Ficou radiante quando soube pela voz da Vereadora do Pelouro da Cultura da Camara Municipal de Viana do Castelo que esta é proprietária do espólio da sua antiga oficina.

## **1.6 Sumário**

Do ponto de vista expositivo, o capítulo organizou-se em duas partes. A primeira parte introduziu o estudo mencionando que este se relaciona com o setor das Artes Decorativas e especificamente o da arte da estucaria fazendo-se uma breve introdução sobre os estucadores Vianenses, e apresentando-se a declaração do problema.

A segunda parte descreve as questões de investigação e as finalidades do estudo. A procura de testemunhos que indiquem a necessidade de investigar o que existe e o que tem vindo a ser feito neste setor desde os meados do séc. XVIII até à atualidade, surge como uma forte necessidade de investigar o nível de formação, as políticas de apoio e as condições existentes em termos de promoção e preservação de tal tradição, no concelho de Viana do Castelo, para que não se extinga esta arte secular, ex-líbris da cidade capital de Distrito Viana do Castelo.

## CAPÍTULO II - ESTADO DA ARTE

---

### 2.1 Introdução e objetivos

Este capítulo tem como objetivo refletir sobre as artes decorativas do estuque e a profissão do estucador, para compreender melhor os problemas com que a profissão dos estuques se confronta atualmente, em Viana do Castelo no Noroeste Peninsular.

O presente capítulo divide-se em duas partes: A primeira parte apresenta a definição dos termos chave, no contexto em que o trabalho se desenvolve, a segunda reflete sobre investigações de autores fundamentais que se debruçaram no século XX e XXI (Vasconcelos, 1966; Meira, 2004 e outros) não descurando a consulta da legislação que regulamenta a proteção das artes decorativas e dos estucadores.

### 2.2 Definição de Termos

Artes decorativas são definidas como o resultado da combinação do trabalho realizado em sede de estucaria, a oficina, onde pelas mãos dos artistas são criadas essas maravilhas da arte. O termo artes decorativas é utilizado para descrever trabalhos ornamentais e surge durante a revolução Industrial para descrever a separação do trabalho que ocorreu a partir das mudanças tecnológicas que afetaram o mercado de artistas e artesãos envolvidos na produção de arte, no fazer artístico criativo. Ramos, (2011) refere:

...Ao longo da história observamos a evolução das formas e das técnicas, em que o gesso é aplicado. No entanto, existe um momento em que a maneira como o material é encarado pelos artistas muda significativamente...coincide com os grandes movimentos artísticos do princípio do séc. XX; época de revoluções sociais e políticas, de revoluções tecnológicas e, consequentemente revoluções a nível cultural e artístico (p. 90)

Os estucadores são os artistas que trabalham e moldam o gesso com a criatividade pessoal e peculiar de cada um segundo o que me foi dado observar através da experiência do meu pai, que foi estucador. Neste trabalho os estucadores são o ponto de partida e de chegada, eles são os artistas que na “estucaria” ao darem formas ao gesso, ao moldá-lo com as suas hábeis mãos, estão a criar arte, estão a produzir “arte decorativa” também, apesar de (Ramos, 2011, (p. 61) afirmar que:

Nos dias de hoje, o uso do estuque aplicado à arquitetura caiu em desuso. As linhas arquitetónicas contemporâneas já não ostentam

este tipo de ornamento. Não o procuram, nem o valorizam (destruindo-o muitas vezes na recuperação de edifícios antigos). As linhas retas e formas geométricas simples são as mais procuradas, desprezando toda uma tradição de ornamentação em estuque.

Estes estucadores do Alto Minho teimam em continuar a executar ornamentos com gesso, associando-os à arquitetura e também conferindo ao gesso uma vida própria, como é o caso de Iva Viana, (Fig.2) Escultora Vianense que tem transformado as suas peças de gesso em objetos artísticos, com qualidades estéticas e com valor comercial.



Fig. 2  
Diversos trabalhos de Iva Viana, maio de 2015

Todos demonstram um forte sentido de identidade e valorização desta forma de património, conceito este igualmente fundamental neste estudo que pretende assegurar o conhecimento e evolução de tradições seculares relacionadas com um património riquíssimo que ostenta na sua origem a criatividade, o saber e a arte popular de muitas gerações, adequando-se às condições sociais e diferentes necessidades expressas das comunidades, integrando novos elementos e materiais e preocupações estéticas.

Assim sendo podemos aferir que o património dos estuques que nos foi legado é rico e belo e convidar as novas gerações a redescobrirem-no (Faria et al. 2018) através de uma simples contemplação de maravilhosos tetos que encontramos disseminados um pouco por todo este País. A estucaria, tal como Ramos (2011) refere na sua dissertação de Mestrado, diz respeito à forma e ao modo do estucador trabalhar o gesso, a arte de estucar, revestir, cobrir, rebocar com estuque; estucar um teto ou uma parede, mas, a estucaria ainda é mais evidenciada em tetos nos ambientes interiores de prédios ecléticos. É na estucaria onde os “estucadores” dão forma e vida à sua criatividade, no ato nobre de moldar o gesso, o artista está a criar obra das artes decorativas.

Património, segundo Moura (2000) engloba todos os aspetos do comportamento humano que caracterizam uma sociedade particular, ou por outras palavras, toda a herança cultural que caracterizou o passado e continua a caracterizar o presente e que a comunidade pretende preservar e que contribui para a identidade local, regional e nacional. A Lei de Bases do Património Cultural Português (LBPCP, 1985, 1986) define património como todo o material e propriedades imateriais que pelo seu reconhecido valor, deve ser considerado como tendo interesse relevante para a manutenção da identidade cultural portuguesa ao longo do tempo.

### **2.3 Estuque Artístico – Perspetivas**

Uma das grandes dificuldades sentidas na realização deste trabalho, como já referi previamente, foi a ausência de literatura específica sobre o estuque e os estucadores de Viana do Castelo. Outros anteriormente já experimentaram a mesma dificuldade em encontrar literatura sobre assuntos relacionados com artes decorativas, para suprir tal lacuna na área da estucaria, recorri a duas teses de Mestrado de Ramos (2011) e de Monereo (2013), realizadas na Faculdade de Belas Artes, da Universidade de Lisboa. Nelas pesquisei material muito interessante para este trabalho, referente ao elemento principal com que trabalham os artistas das artes decorativas do estuque - o gesso e os artistas da estucaria, pois, são eles a razão principal deste trabalho.

Limitado pela escassez de tempo, adotei como marco teórico a análise destes dois estudos de pós-graduação. Importa referir igualmente o estudo “Decoração Artística de Tetos de Estuque”, que resultou de um estágio pedagógico do 5º Grupo, realizado entre 1976 e 1977, sem o nome do autor. Posteriormente, na minha busca incessante de investigação sobre a estucaria, fui informado, em determinada altura da minha pesquisa que o Arquitecto Aguinaldo Pires de Carvalho, de Afife, já falecido, escrevera um livro sobre o estuque. Na posse desta informação contactei o seu filho mais velho, Rui de Carvalho e fiquei a saber que efetivamente o seu pai tinha escrito algo sobre a estucaria e acabou por me oferecer com muito prazer o livro escrito pelo pai, feliz por saber que tal arte continuava a gerar curiosidade e interesse na comunidade académica. Essa obra, nas suas sessenta e duas páginas, narra o historial do estuque de Viana do Castelo, desde o seu alvorecer em meados do século XVIII até ao princípio do último quartel do século XX, época em que foi escrito.

#### **2.3.1 O gesso - A história e as técnicas.**

Segundo Mariana Correia Ramos (2011), o gesso é o principal material utilizado pelo estucador, é obtido através da cozedura da pedra de gesso, constituída praticamente



por sulfato de cálcio anidro, o que lhe confere uma grande avides para a água, e que combinado com esta endurece de uma forma notável. O gesso pode ser encontrado no comércio em pó fino, com um aspeto macio e de cor branca suja. Este deve conservar o sinal dos dedos quando apertado na mão.

O gesso é feito a partir da pedra de gesso, ou gipsita, extraída de gesseiras em Soure, Figueira da Foz e Pombal e é utilizado principalmente na indústria cimenteira. É nesta região

...que se localiza o maior numero de pedreiras ativas do país: são 274, das quais 37 % produzem rochas ornamentais e 63% rochas industriais...

é conhecido como sendo uma substancia em pó branco, que, ao adicionar água, forma uma pasta mais ou menos líquida, dando-se uma reação química, que faz libertar calor e a mistura começa a empastar até endurecer e arrefecer num curto espaço de tempo.

Dependendo dos ingredientes adicionados, pode secar mais ou menos depressa, ou ficar mais ou menos duro, adequando-se a cada aplicação, servindo para as mais diversas utilizações. O gesso é um material muito plástico e versátil, muito usado na escultura e, mais vulgarmente, na construção de edifícios (em especial na aplicação da cobertura de paredes interiores).

### 2.3.2 Os estucadores

Os artistas estucadores são mencionados na pesquisa de Monereo, (2013) e Ramos (2011), que descrevem de forma primorosa a feitura da massa de estuque:

...o gesso faz-se de uma forma simples, a uma porção de água vai-se adicionando, ou melhor, polvilhando a água com o gesso em pó, deixando-o cair entre os dedos para ir desfazendo os pequenos torrões que pode, eventualmente, possuir. Alerta-se para não se fazer o inverso de deitar a água no gesso, tornando a pasta pouco homogénea e difícil de controlar o endurecimento, quando o gesso tiver embebido toda a água e chegar à sua superfície, mexe-se com a mão ou, pode utilizar-se uma colher... (p. 22)

Coincide com as minhas vivências quando jovem com um familiar estucador muito querido, o meu pai, que fazia exatamente dessa forma, ou seja, preparando a massa de estuque. Recordo-o com um misto de saudade e alegria, revendo a habilidade e a arte das suas ágeis mãos, as quais colocava no manuseamento e polvilhamento do gesso com extrema leveza. A forma como é descrita a feitura da massa de estuque pela Mestre Mariana Ramos, é exatamente

a cópia fiel daquela produzida pelas delicadas mãos de meu pai, ou não fosse ele um estucador na verdadeira aceção da palavra. Isso facilitou esta recolha, pois ajudou a compensar a escassez de bibliografia sobre a estucaria, como já disse previamente e que Ramos, (2011) reforça também:

...A escassez de bibliografia específica é enorme, o que nos fez recorrer inúmeras vezes à Internet (onde se encontra muitas vezes informação incompleta, ou pouco confiável). Em português muito pouco existe, e o que existe já se encontra desatualizado, mas, não quero deixar de mencionar o livro escrito por Josef Fuller, intitulado *Manoal do Formador Estucador*, de uma coleção bastante interessante, a *Biblioteca de Instrução Profissional*, dirigida por Tomás Bordalo Pinheiro. Não tem data específica, mas, pela linguagem utilizada, supomos ter sido escrita antes de 1940. Este manual foi a nossa principal fonte em termos de descrição das técnicas de moldagem. Quanto à sua constituição química e a sua formação na natureza, o trabalho de João Mascarenhas, tornou-se indispensável (p. 9)

Essa investigadora refere-se a duas questões que me são muito sensíveis: uma reporta-se à escassez de bibliografia, problema que também partilho com ela, no entanto não concordo totalmente com o recurso à internet, pois como sabemos depende das fontes consultadas para suporte de trabalhos académicos.

A segunda questão é sobre o *Manual do Formador de Estucador*: aqui quero registar a coincidência do livro como ferramenta de trabalho tanto nesta dissertação, como na dela. Tenho-o em meu poder, por empréstimo, um exemplar da obra citada. Esse livro foi pertença de um estucador de Carreço, residente no Lugar de Montedor, na casa do Cabecho. Foi um meu amigo que me fez o favor de mo emprestar, e confidenciou-me que o livro foi pertença de um estucador que terá vivido no princípio do Séc. XX na casa do Cabecho.

Marinho, na sua Dissertação sobre o tema “*AVALIAÇÃO DE ESTUQUES E REBOCOS HISTÓRICOS: A Igreja de São Lourenço (Igreja dos Grilos), no Porto, e a Casa do Calvário, em Amarante*” faz referências várias aos estucadores do Norte de Portugal:

...Ainda de destacar, o realce que Flório de Vasconcelos dá a estucadores como Toscanelli, Agostinho Guardi e Pedro Chanteforo pelo seu prestígio e influência, e às famílias de estucadores afifenses (provenientes de Afife, cidade de Viana do Castelo) e areonenses (Areosa, também na cidade de Viana do Castelo). Aliás estas famílias, adquiriram fama desde finais do século XVIII, destacando-se profissionais, como os Meira, Baganha e os Ramos. Relativamente ao norte do país, há que dar destaque a Nicolau Nasoni que marcou a arquitetura e decoração neste período Barroco, nomeadamente no Porto e no vale do rio Douro. Aliás, a

arte dos estuques relevados no Porto, só viria a desenvolver-se a partir de 1725 com a sua chegada. É de destacar, das suas inúmeras obras no nosso país o Palácio do Freixo, na cidade do Porto [2].6 (p. 232)

Encontramos aqui um importantíssimo relato para nossa compreensão e para o estudo das mudanças no tempo, dos nossos estucadores do norte de Portugal. Estas famílias, adquiriram fama desde os finais do século XVIII, destacando-se profissionais de alta competência das freguesias da periferia de Viana do Castelo.

Posso afirmar, tal como Hélder Pacheco (1982) o fez há quase quatro décadas, que *“ainda se mantém por toda a parte um extraordinário património popular vivo, capaz de ser fermento vivificador da nossa cultura”* (p.28). Segundo esse investigador das culturas populares escritas, colaborador do Jornal de Notícias, da revista ‘Sítios e Memórias’, autor de imensos ensaios e crónicas sobre Património e Cultural, pensar o património é outro aspeto do desafio: *«pensar a defesa desse património em termos (também) de investimento no futuro das pessoas e não só de conservação de tradições «em abstrato»* (idem, p.28).

Alguns desses casos de espírito criador do povo, que Pacheco refere nessa e em muitas das suas obras, são aqui apresentados:

### **Caso 1: Família Meira**

Avelino Ramos Meira, como refere Martins (2008), nasceu em Afife, Viana do Castelo, a 12 de janeiro de 1874 e faleceu na freguesia de Miragaia, Porto, a 10 de Agosto de 1953. Importante se torna referir que frequentou o Curso de Construção Civil no Instituto Industrial e Comercial do Porto, no ensino especializado nas artes aplicadas e nas artes industriais. Aprofundou os seus conhecimentos de desenho, modelação e ornamento, disciplinas fundamentais da sua profissão de mestre-estucador.

A Câmara Municipal do Porto concedeu-lhe vários títulos como o de Mestre-de-Obras<sup>1</sup> em 1908, e em 1925 de Técnicos de Construção Civil. Mais tarde em 1941 registou como técnico que o autoriza a assinar projetos e dirigir obras. Mas mais importante se torna salientar que é no Porto que se estabelece com a fundação da Oficina de Construção Civil “Avelino Ramos Meira”, no n.º 236 da Rua do Rosário, a qual se especializou nas artes do estuque e da pintura decorativa, como nos diz a mesma investigadora,

...Esta oficina poderá ter iniciado a sua actividade logo nos primeiros anos do século XX, possivelmente ainda sob impulso de seu pai António Pinto Meira, tendo continuado naquele local com Avelino e onde também fixou residência. Cumulativamente, Avelino Ramos Meira desempenhou o cargo de Presidente da Junta de Freguesia de Afife.

Foi autor de Afife (Síntese/Monográfica), excelente fonte que nos permite perceber a evolução da arte do gesso, os mestre, as técnicas, etc...

Além do pai, foram também influentes na sua carreira os tios paternos, José Pinto Meira (1847/1900) que fazia quase todos os desenhos e modelações para obras dos diversos empreiteiros do Porto e Luís Pinto Meira(1849/1908) grande artista de desenho e modelação de ornatos, contando entre as suas principais obras no Porto, a decoração da Capela do Cemitério de Agramonte e vários trabalhos no Palácio da Bolsa, onde trabalhou durante 40 anos primeiro como artista modelador e estucador, e por último como empregado, dirigindo os trabalhos de conservação do edifício. É contudo o Salão Árabe, o mais esplendoroso trabalho executado sob a sua direção, considerado, segundo o Dr. Flórido a mais espetacular realização romântica do estuque em Portugal.( p. 59).

Avelino Ramos Meira seguiu uma atividade profissional bem enraizada no seio familiar. Um outro seu familiar que se notabilizou no estuque artístico foi Domingos Meira (1850/1928), um dos mais prestigiados mestres-estucadores e decoradores portugueses da segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX. Iniciou a sua atividade na arte da decoração estucada em Lisboa, com o mestre Rodrigues Pita de Carreço, dirigiu uma das mais importantes oficinas das artes decorativas do estuque, onde acolhia bons estucadores seus conterrâneos. Foi na capital que Domingos Meira se notabilizou com a produção de obras de grande mérito como aquela que lhe valeu a atribuição do título de Comendador da Ordem de Cristo realizada no Castelo da Pena.

Podemos muito bem dizer que os Meira ostentaram uma verdadeira arte de estucar por todo o país de norte a sul ao longo de mais de século e meio como nos diz, Martins (2008):

...Os Meira constituíram uma verdadeira dinastia de exímios estucadores, que perdurou por mais de um século e meio de atividade deixando a sua arte disseminada de norte a sul do país. Cabe a Avelino Ramos Meira a derradeira missão de concluir este ciclo de prodigiosos mestres-artífices, prolongando a atividade da oficina até ao fim da vida (1953), transitando nessa altura para a posse do seu sobrinho Avelino Meira Ramos.

As pacíficas decorações em estuque de excelente qualidade técnica deram lugar a soluções simples, em que o trabalho do estucador quase se resumia à preparação do gesso e a correr os 'contramoldes'. Assim, neste último período de laboração, esta oficina executou sobretudo trabalhos de conservação e restauro nomeadamente na casa de S. João Novo (Museu de Etnografia) e Casa Barbot (atualmente Casa da Cultura da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia).

Encerrou portas em dezembro de 1999, tendo sido a última do seu género no Porto. Por iniciativa de Maria Alina Meira Ramos o espólio foi doado à Câmara Municipal do Porto em Julho de 2001,

encontrando-se em depósito no Banco de Materiais do Departamento Municipal de Museus e Património Cultural.(p. 59).

## **Caso 2: Família Baganha**

Outra família bem referenciada na arte da estucaria no Porto, como descreve Leite (2008), é a família Baganha de Areosa, Viana do Castelo. Da referida família regista-se um breve resumo, suficientemente elucidativo do contributo da mesma na arte da decoração estucada. Domingos Enes Baganha nasceu no dia 7 de Agosto de 1914 na freguesia de Massarelos no Porto, filho de António Enes Baganha e de Maria José Martins de Araújo. Morreu em 1 de Fevereiro de 1994, estando sepultado em jazigo de família no cemitério de Agramonte.

Estudou na Escola Industrial Infante D. Henrique; fez ainda o Curso de Arte Aplicada na Escola de Arte Aplicada, depois anexada à Escola de Faria Guimarães, atual Escola de Soares dos Reis. Tal como seu pai, foi mestre de oficina na Escola de Faria Guimarães e ainda ajudante do escultor Sousa Caldas nas cadeiras de modelação e escultura decorativa. Sucedeu a seu pai e tio, na direção da Oficina por eles fundada, no início do século XX.

Na Europa no início do século XVIII, assistiu-se a um desenvolvimento da decoração estucada irradiada de Itália. Em Portugal, a seguir ao terramoto de 1755 tal irradiação esteve intimamente ligada às reformas levadas a cabo pelo Marquês de Pombal não só a reconstrução de Lisboa, mas também a modernização do país e a sua equiparação aos demais países europeus.

No norte, a introdução e implantação dos estuques fez-se lentamente pela dificuldade de obtenção de matéria-prima devido à composição maioritariamente granítica dos solos. Por sua vez os mestres estucadores ao contrário dos de Lisboa não eram Italianos mas sim Ingleses, como nos diz Leite (2008)

...Muito relevantes, foram, por um lado, as ações da numerosa colónia inglesa ligada ao negócio do vinho do Porto que fez vir estucadores do seu país de origem para as obras da Feitoria Inglesa, influenciando notoriamente o gosto dos portuenses pela estética neoclássica... Tal surto construtivo incrementou a abertura de numerosas oficinas a que a decoração estucada e a escultura decorativa não foram alheias. Cedofeita foi escolhida por, pelo menos, duas das mais importantes linhagens de mestres estucadores para aí se instalarem: os Baganha e os Meira...(p. 69)

Nem mais, nem menos, estamos na presença de duas das mais famosas famílias de estucadores de Viana do Castelo, que marcaram uma geração e uma região no domínio

das artes decorativas do estuque, deixando bem patente essa marca por todo o país onde se encontram as suas obras.

Sabemos a quem foi doado o espólio da família Meira, não é menos importante saber também qual o destino dado ao espólio da família Baganha. Na visita descrita ao Museu Nacional Soares dos Reis na nota de rodapé 11, podemos verificar o que sobre o assunto nos diz Leite (2008)

...Como já foi dito anteriormente, a coleção que apreciamos hoje foi doada por Domingos Enes Baganha, mas outros membros da família tiveram o seu lugar na saga profissional desta família, quer na 1ª, quer na 2ª geração e estão presentes nesta mostra.

Sob o nome Baganha, três casas funcionaram no Porto, na zona de Cedofeita. Dirigidas por diferentes membros da família, todas se dedicaram à mesma arte, a do estuque e escultura decorativa, para além da atividade de construção civil; no entanto, o espólio aqui presente pertence à casa-mãe, fundada por António e Manuel Enes Baganha e gerida nos seus últimos tempos por Domingos Enes Baganha, com sede na Rua do Rosário, nº125: é a ela que nos referimos quando utilizamos a expressão «Oficina Baganha». As outras duas pertenceram a Joaquim Enes Baganha, Rua Miguel Bombarda, n.º101 e a António M. Enes Baganha, Rua do Rosário, n.º153, levando esta última o nome de «Atelier de Escultura Decorativa António Enes Baganha»...(p. 72)

Os estucadores de Carreço não são aqui mencionados, mas é um facto que eles calcorrearam os mesmos caminhos, partilharam as mesmas andanças e vivenciaram as mesmas artes da estucaria, conforme se pode ler nalgumas fontes, como é o caso de um dos testemunhos dessas andanças que se pode ler no Jornal do Centenário da Sociedade de Instrução e Recreio de Carreço (2003), arquivado na Biblioteca Municipal de Viana do Castelo e acessível na internet, onde consta como prova, o seguinte:

...Por sua vez Paçô tinha em 1888 um grupo de teatro na casa da Soutela, junto à Casa do Casarão, com récitas e comédias no coberto da Soutela e adro de S. Sebastião, ensaiadas por estucadores, com vivências teatrais em Lisboa...(p. 4)

A denominação “Paçô” refere-se a um Lugar da localidade de Carreço, concelho de Viana do Castelo. Paçô é um dos quatro lugares da freguesia de Carreço, situado a norte confrontando com a freguesia de Afife. Esta citação alerta para a dupla jornada dos estucadores: trabalhavam nas artes decorativas, mas também nas artes performativas e nestas também ostentavam um nível artístico invejável.



Fig.3

Diploma do Carrecense Fernando Ennes Ramos, © cortesia de Manuel Barbosa

Na constante investigação por terras de estucadores, foi-me facultada em Carreço cópia de um importantíssimo documento (Fig.3) para a história dos estucadores, muito em especial para a história dos estucadores Carrecenses, uma vez que muito pouco ou mesmo nada se tem feito por ela e muitas das vezes por falta de comprovantes. O documento emitido pela Associação de Classe dos Estucadores Portuenses em 29 de novembro de 1917 em nome do associado Fernando Ennes Ramos, um estucador natural de Carreço, da Casa do Cabecho no lugar de Montedor, o que muito nos orgulha estar perante um facto centenário.

O documento para além da idade testemunha muito mais que isso, ele patenteia que a Associação de Classe dos Estucadores Portuenses foi fundada no Séc. XIX, assim como a aprovação do Alvará Régio e os estucadores assumem publicamente através da Associação serem efetivamente uma profissão de classe.

### 2.3.3 Os estuques

As artes decorativas em Portugal, os estuques em particular, ainda não alcançaram o estatuto de maior idade como nos diz Vieira, (2008)

À considerável herança em estuques decorativos – nas diversas vertentes técnicas e funcionais – do património histórico – artístico português, que constitui um elemento destacado mesmo para um país pequeno e algo periférico como Portugal, não corresponde, no entanto, o necessário reconhecimento do seu valor de arte por parte dos especialistas. Com efeito, as artes dos gessos quase nunca suscitaram interesse suficiente, a ponto de este se refletir em trabalhos ou estudos publicados. Ao longo das últimas décadas do século XIX e durante quase todo o século XX, são muito escassas as referências bibliográficas e os estudos sobre o tema. (p. 19)

“Decoração Artística de Tectos de Estuque”, de Aguinaldo Carvalho descreve os artistas, as ferramentas, a técnica, a evolução, os trabalhos, a origem dos estuques e os estucadores de Viana Castelo entre outros temas. Sobre o desenvolvimento do estuque em Portugal e a formação académica dos estucadores recolhi do trabalho intitulado “Estucadores do Ticino na Lisboa joanina” de Isabel Mayer Godinho Mendonça (2014), os seguintes dados, por considerar os mesmos de grande relevância e onde a formação dos mestres de estuque decorativo existente na cidade de Lisboa, no reinado de D. João V, era assim realizada, tal como diz Mendonça (2014)

...a 28 de agosto de 1764 fora criada a Aula de Desenho e Estuque é inserida na Real Fábrica das Sedas, sendo a sua Direção entregue a João Grossi, nomeado “lente” com um ordenado de 600\$00 réis por ano. Todos os anos eram admitidos quinze discípulos que recebiam como ajuda de custo 100 réis diários. A idade de entrada variava entre os 10 e 16 anos, e a aprendizagem demorava cerca de cinco anos, finda a qual eram examinados e recebiam carta de oficiais...(p. 202)

A chegada de Grossi, a Lisboa, já se tinha verificado em 1743, segundo diz Mendonça (2008):

A consulta do arquivo da igreja do Loreto (que congregava a comunidade italiana residente em Portugal) revelou-nos que Grossi estava já em Lisboa em 1743, cinco anos antes da data adiantada por Cirilo para sua chegada. Nesse ano encontrámo-lo referido no “Livro de Desobriga Pascal” desta igreja. Em 1743 vivia na paróquia de S. Sebastião, no ano de 1745 aos Remolares, na freguesia de S. Paulo, mudando-se no ano seguinte para S. Caetano aos Mártires...(p.39)

A sua chegada impulsionou o desenvolvimento das Artes Decorativas, envolvendo os Estuques, uma arte e um ofício que se encontrava em voga na Europa. No entanto, antes de Grossi chegar a Portugal, o estuque trabalhado/relevado já se efetuava em algumas



casas de nobres e igrejas, mas não com a exuberância artística do estuque barroco efetuado no centro da Europa e Itália.

Grossi, desenvolveu um esquema artístico com um traço muito próprio, Ramos (2011). As alterações das normas de construção de edifícios, que se deram depois do Terramoto de 1755, a reconstrução de casas nobres e Igrejas, a política iluminista do Marquês de Pombal, também foram os fatores que fizeram proliferar o gosto pela decoração dos interiores. O terramoto foi um meio de se efetuar trabalhos de restauro e melhoramento de templos religiosos, e assim, Grossi recebeu o seu 1º trabalho para remodelar um teto da Igreja dos Mártires em Lisboa, e foi apresentado ao Marquês de Pombal que o tornou seu protegido.

Em 1764 foi aberta a Real Fábrica das Sedas, as Aulas de Estuque e Desenho, cujo responsável foi Giovanni Grossi, iniciando-se uma nova prática na formação de pessoal com a criação de aulas para aprendizes. Estas aulas foram uma inovação na preparação técnica na formação de pessoal, devido á criação de espaços de aprendizagem fora do posto de trabalho.

Marinho (2015) afirma que o período Barroco foi, na tradição europeia ocidental, aquele em que a arte do estuque nas mais variadas expressões atingiu o auge, durante o reinado de D. João V, reinado marcado pela riqueza e prosperidade, devido ao grande afluxo de diamantes, ouro e pedras preciosas do Brasil, assim, foram atraídos para a capital do nosso país numerosos arquitetos, escultores e pintores, e também estucadores. Considerando a influência causada pela escola Italiana e do seu mestre Giovanni Grossi. O mesmo investigador refere:

...A introdução da arte do estuque de ornato relevado em Portugal, segundo Cyrilo Volkmar Machado, ocorre com a chegada de Giovanni Grossi ao nosso país, a convite do poderoso Marquês de Pombal. Este estucador, aproveitava assim as oportunidades de trabalho criadas pelo fatídico e desastroso terremoto de Lisboa de 1755. É através de Grossi, que a influência da escola italiana é reforçada em Portugal, vindo a ser criada em 1764, com o auxílio do Marquês de Pombal, a Aula de Estuque e do Desenho. Desta Aula, saíram estucadores como João Paulo da Silva, que executou a decoração de quase todos os do Palácio das Laranjeiras, pertencente ao Conde de Farrôbo. Já Giovanni Grossi, tem no seu currículo obras como o teto da Igreja dos Mártires de Lisboa, a decoração do Palácio de Pombal, do Palácio das Janelas Verdes...(p. 232)

Em 1777, segundo a mesma fonte, deu-se o encerramento da Aula de Estuque e Desenho, devido ao afastamento do Marquês de Pombal. A escola teve apenas a duração de treze anos, acabou precisamente com o afastamento do Marquês de Pombal, no ultimo quartel do séc. XVIII, afastado o politico foi igualmente afastada também a sua política.

Apesar da extinção de uma escola de formação de excelência, a arte da estucaria não foi votada ao ostracismo como o seu Mestre, a prova disso é a forma como ela continuou viva até aos anos do séc. XXI.

A morte de Giovanni Grossi acontece em 1781, ditou o fim da sua influência e dos seus discípulos no movimento de renovação pelo gosto da arte do estuque. Este movimento terá tido início entre os anos de 1780 e 1790. Entretanto recém chegado a Portugal, o milanês Albertoli irá introduzir o gosto pelo ornamento clássico. É nessa mesma altura, no norte do país, devido especialmente à presença de estucadores ingleses que trabalharam nas obras da Feitoria Inglesa, que se assiste ao gosto e a uma afirmação crescente do neoclássico, uma linguagem estilística consonante com as composições decorativas produzidas, na época, bem diferentes do Porto e Lisboa, por influencia dos Mestres estucadores Ingleses e Italianos, segundo Mendonça (2008) alerta:

As composições decorativas que encontramos nos tetos, quer do palácio das Laranjeiras, quer do palácio Quintela na rua do Alecrim, estão ainda muito próximas dos estuques realizados em finais da década de 80 na igreja e convento do Coração de Jesus, mostrando a influência constante da arte italiana sobre os estuques lisboetas. Na região do Porto, como é sabido, o estuque neoclássico seguiu caminhos muito diferentes, através da influência direta da Arquitetura inglesa e dos artistas formados na tradição dos irmãos Adam. (p.46)

Estamos na presença de dois casos muito importantes; a tentativa de reinstituição da antiga aula de estuque e o facto da moda do estuque estar quase em extinção no primeiro quartel do séc. XIX, factos esses aqui relatados por Marinho (2015).

...Ainda na mesma época, a burguesia nacional tinha preferências pelo rococó e pelo toque de sabor inglês. Ainda é possível, através dos poucos dados existentes, referir que ainda havia estucadores e escultores estrangeiros em atividade no nosso país, como é o caso do italiano Salla, bem como o suíço Tacquesi.

Em 1805 o suíço pretendeu reinstituir a antiga Aula de Estuque, mas devido à sua expulsão, assim como a de outros artistas, por razões políticas, este projeto fracassou. Cyrillo Volkmar Machado declara que em meados de 1823 a moda do estuque se encontrava quase extinta...(p. 235)

Marinho (*idem*) afirma que a tentativa de reinstituição da Aula de estuque e desenho, assim como a crise dos estuques no séc. XIX, são duas referências muito importantes para a história da estucaria, as quais ficam aqui bem evidenciadas; a primeira porque é demonstrativa de todo o interesse que a obra de formação protagonizada pelo Marquês de Pombal merece, mesmo após o seu afastamento do poder, a qual só não foi reinstituída agora devido ao afastamento político do suíço Tacquesi e de outros Mestres do Estuque; a

segunda referência menciona o anúncio, em meados de 1823, da moda dos estuques se encontrar quase em extinção.

São dois registos do estado da arte dos estuques que merecem a melhor atenção e reflexão para quantos se empenham nas artes decorativas muito em particular nos estuques. Em Portugal no reinado de D. João V, renasceu a utilização de estuques de relevo na decoração arquitetónica depois de uma quase total ausência durante a segunda metade do século XVII e os primeiros anos do século XVIII. Sem dúvida que para tal contribuíram os estucadores do Ticino que então trabalharam entre nós, sobretudo na região de Lisboa, onde ainda podemos observar notáveis exemplos da sua atividade, no entanto, esta arte aplicada só muito recentemente tem vindo a merecer a atenção dos historiadores da arte, apesar da sua presença constante nos interiores portugueses, pelo menos desde meados do século XVIII, como nos diz Mendonça, I. (2014)

...O interesse pelos estuques decorativos em Portugal começou há alguns anos, com os estudos pioneiros de Flórido de Vasconcelos. Este historiador chamou pela primeira vez a atenção para importância do estuque de ornato no contexto das Artes Decorativas e para alguns dos exemplos que ainda existem em Portugal, apesar das perdas irreparáveis ocasionadas pela passagem do tempo e por restauros desastrosos...(p. 177).

Sobre a temática dos restauros desastrosos menciono no ponto seguinte um restauro em escaiola que confirma as perdas irreparáveis de que aqui se fala.

#### **2.3.4 Escaiola**

Escaiola é um trabalho realizado no âmbito dos estuques (Alves, 2010), que consiste simplesmente em imitar a pedra mármore no revestimento de paredes, onde os principais materiais aplicados são o cimento branco e as tintas em pó de diversas cores. Podemos questionar o porquê de se imitar a pedra mármore, pois, na realidade existem tantos e tão variados temas passíveis de imitação e não o são, mas, então porquê imitar o mármore e não outro tema. A necessidade da imitação do mármore prende-se com a raridade do mesmo e até com a sua ausência em certos países, mas, também o alto custo do mármore levou a que se recorre a um substituto muito idêntico e de mais baixo custo, segundo Alves (2010)

... O mármore com as suas lindas e variadas cores foi sempre considerado como uma pedra estimada para as construções luxuosas, mas ao mesmo tempo como um material dispendioso pela sua raridade, havendo mesmo países onde ele não existe (p 27)

Por esta razão fizeram-se muitas experiências para substituir o mármore por qualquer processo artificial, e só depois de aparecer

o cimento branco, que pela sua rigidez pode igualar na resistência o mármore, é que se conseguiu um resultado satisfatório. A imitação do mármore a que chamaram escaiola, quando é executada por artistas de competência, dá uma perfeita semelhança dos mármore naturais...(p. 28)

Quem já teve a oportunidade de observar trabalhos de escaiola ao vivo e que os mesmos tenham sido obras de artistas consagrados, pode dizer de sua justiça a qualidade a beleza e a arte aí patenteadas. Existem trabalhos que pela sua perfeição são simplesmente confundidos com o mármore. Pessoalmente conheço um estucador que muito antes de ele conhecer e produzir trabalhos de escaiola, tentou arrancar de uma parede um quadro com cinquenta centímetros de lado, convicto que se tratava de mármore autentico, mas, nos primeiros movimentos para retirar o quadro tomou conhecimento que na realidade não era mármore, mas antes um trabalho de escaiola de superior excelência, pois, tal era a perfeição do mesmo em todos os seus pormenores - *“A arte é dos artistas e os artistas são da arte”* - ocorreu-me criar esta máxima, que tem pleno cabimento aqui e agora neste contexto, se pensar no seguinte: Na Igreja paroquial de Santa Maria de Carreço, na nave central, na área entre os arcos e a moldura do teto, podemos observar (Fig.4) trabalhos de escaiola, não muito elaborados, em tons de vermelho e azul.



Fig.4

Trabalho de escaiola, Igreja de Santa Maria de Carreço. 2018/11/17

O trabalho de escaiola, devido aos anos que foram passando, também foi perdendo a intensidade das cores, o que motivou, aquando de uma intervenção nos estuques do teto (recolocação de ornatos que caíram), ao retoque e intensificação da cor no referido trabalho. Foi realizada uma intervenção de mau gosto sem conhecimento de causa e o

resultado está bem patente, com tamanha aberração de traços sem qualquer relação com a arte de escaiola.

No presente somos uma sociedade que se debate com a falta de artistas dos estuques, muito em particular com artistas de escaiola, mas, o certo é que ainda temos artistas no ativo, aptos para passarem o testemunho, sendo necessário criar as condições adequadas para o fazer e não permitir que se produzam aberrações como a que atrás descrevi. Sobre esta temática já no velho Manual do Formador e Estucador, 2.<sup>a</sup> Edição, podemos ler o seguinte:

a operação é bastante complicada e trabalhosa, resultando levar muito tempo e ficar dispendiosa. Mas como já dissemos, consegue-se por este sistema as mais perfeitas imitações, que em nada diferem das pedras naturais. Contudo, deve ser executado ou dirigido por pessoas que tenham o mais completo conhecimento das particularidades das diversas espécies de mármore, dos quais é necessário fazer antecipadamente estudos e amostras, copiando fielmente o natural, o que também nesse mister, como em tudo o que diz respeito à arte, é o melhor caminho... (FÜLLER, s/d, p. 80)

Objetivamente aqui no sítio certo, neste capítulo do estado da arte, o local onde quero deixar bem vincado o seguinte registo; Viana do Castelo tem o dever, ou melhor, tem a obrigação de defender os seus estuques e os seus estucadores, para tal o museu do estuque com oficina integrada é uma necessidade premente para salvar a estucaria destas agressões e assim salvar a arte e os estucadores que ainda existem.

## 2.4 Legislação

A lei que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural é uma ferramenta fundamental para a defesa do património cultural em geral e muito em particular no do contexto dos estuques.

Registo nesta investigação com muita satisfação o teor do ponto um do primeiro artigo da referida lei que diz:

“... A presente lei estabelece as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural, como realidade da maior relevância para a compreensão, permanência e construção da identidade nacional e para a democratização da cultura.”

Se a democratização da cultura é importante, também o são, os deveres do Estado e das autarquias como a lei consagra:

“o conhecimento, estudo, protecção, valorização e divulgação do património cultural constituem um dever do Estado, das Regiões Autónomas e das autarquias locais”.

Os estuques devem integrar o património cultural para os efeitos da presente lei, porque, fazem parte dos bens que sendo testemunhos com valor de civilização e de cultura, são portadores de interesse cultural relevante, devem ser portanto, objeto de especial proteção e valorização.

## **2.5 Sumário**

A primeira parte deste capítulo teve como objetivo principal a definição dos termos chave, relacionados com os estuques e toda a sua complementaridade. São palavras chave, mas poderia chamar-lhes também palavras força, palavras luz, porque elas foram efetivamente para mim, sem a menor dúvida possível, toda a dinâmica e orientação que me impulsionaram neste trabalho.

A segunda parte apresentou diferentes perspetivas de vários investigadores que me deram para além do conhecimento o prazer de saborear as vivências dos estucadores de Viana do Castelo desde a emigração no seu próprio país séc. XVI, à aprendizagem da arte decorativa do estuque, passando pela ostentação do galardão de mestres da estucaria séc. XVIII e Sé XIX. Registei as grandes oficinas dos estucadores de Viana que laboraram no Porto e em Lisboa e onde param os seus espólios.

Porém, numa tentativa de não deixar de fora do contexto das artes da estucaria, fomos ao encontro da escaiola num trabalho de conclusão de Bacharelato em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Pelotas e ainda o trabalho académico do Professor Aguinaldo Carvalho, que nos remete para uma bela aprendizagem de conhecimentos sobre a estucaria e os estucadores.

Verificou-se que os estucadores de Viana do Castelo fizeram aprendizagem pela escola italiana e que foi a partir de simples aprendizes que se fizeram grandes artistas e mestres, deixando-nos um manancial de obras de arte espalhadas por todo o país que são motivo de admiração e dignas dos maiores elogios, mas, mais que as obras deixaram-nos a escola, escola essa à qual é necessário dar continuidade para a salvar do colapso total.

A legislação sobre as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural foi abordada para dela fazer uso para a salvaguarda do património artístico e cultural dos estuques.

## **CAPÍTULO III - METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO**

---

### **3.1 Introdução e Objetivos**

O presente capítulo descreve a metodologia utilizada neste estudo. Aqui se justifica a escolha do método etnográfico, uma metodologia predominantemente qualitativa e fundamentam-se todas as opções tomadas. As técnicas e instrumentos de recolha de dados, a descrição da amostra, os métodos de análise de dados e as questões éticas são também abordados neste capítulo.

### **3.2 Seleção do método de investigação**

Bell (1997) explica que não é adequada a utilização de uma metodologia quantitativa quando se pretende fazer inferências culturais, a partir do que as pessoas dizem, fazem, e usam, como é o caso dos estucadores de Viana do Castelo, onde foi adotada uma metodologia qualitativa, com opção do método etnográfico, pois foi este o que melhor permitiu recolher informação através de testemunhos de estucadores do litoral norte de Portugal.

Este método, segundo Bogdan e Biklen (1994: 47-51) ajudou a realizar a análise da sociedade através das suas palavras – a descrição pormenorizada/densa do contexto de duas freguesias de Viana do Castelo e da ação, neste caso, do investigador, auxiliando a compreensão do contexto em que se dão os acontecimentos. Também ajudou a que o investigador fizesse parte do processo, entendesse a conduta humana e fizesse observação naturalista, no ambiente natural, onde contacta com as pessoas estudadas, que dão os seus pontos de orientação e partida para a investigação – o investigador tenta ver através dos olhos das pessoas que estuda, sendo o seu mundo interpretado pela perspetiva destes, de modo a ser possível adquirir um conhecimento social.

Ao utilizar diferentes técnicas de recolha de dados, houve a possibilidade de cruzamento e legitimação de dados, permitindo a triangulação dos mesmos, através dos resultados e respostas obtidas na investigação. A triangulação consiste, segundo Cohen e Manion (2002) em cruzar alguns pontos de vista ou instrumentos de recolha de dados diferentes, na mesma investigação, para que possamos adquirir como produto final um modelo autêntico da realidade.

Constatamos que o método etnográfico tem lugar quando o investigador está interessado em ter um entendimento dos sistemas culturais de ação e pleno da matéria em estudo.

### **3.3 Vantagens e desvantagens do método**

Segundo Judith Bell (1997), compreender as principais vantagens e desvantagens das diferentes abordagens de uma investigação científica, é uma ajuda essencial para a seleção da metodologia mais apropriada ao trabalho que se estiver a desenvolver.

Esta investigadora refere que o método etnográfico envolve um trabalho de campo realizado pelo investigador que vai às origens colher a realidade dos entrevistados e logo a sintetiza. Sem dúvida esta é a grande vantagem do método etnográfico, o tratamento imediato dos dados recolhidos. Para ser conseguida uma maior eficiência do processo, antes de avançar para o trabalho de campo é importante a elaboração de um plano de ação bem estruturado, com a finalidade de definir e conhecer os participantes / informantes, programar um trabalho conjuntural, perspetivar uma empatia fraternal, tudo isto para produzir uma descrição da cultura dos estucadores de Viana do Castelo o mais fiável possível da informação recebida. Sintetizando, o método, segundo diversos autores já previamente mencionados (e.g. Bogdan e Biklen, 1994:58-59) terá vantagens se verificarmos os seguintes critérios de confiança:

- Credibilidade – triangulação; a investigação deve ser validada por outros;
- Transferência – as descobertas da investigação qualitativa têm a intenção de se dirigirem a um contexto específico de um aspeto do mundo social a ser estudado. Assim a tendência é para produzir uma descrição densa, que pode ser uma base de transferência das descobertas para outros contextos;
- Dependência-ter o cuidado de registar tudo, de forma acessível e permitindo a verificação de procedimentos;
- Confirmação – deve ser visível que o investigador não permitiu que os seus julgamentos e valores pessoais não interferiram na investigação e nas descobertas obtidas.

No entanto como desvantagens existe a possibilidade de o entrevistador poder influenciar as respostas do entrevistado, ou seja, a investigação pode ser muito subjetiva, e o investigador ser influenciado pela interpretação dos dados. Também a possibilidade de incompreensão das perguntas formuladas e as respostas obtidas e a falta de transparência, que podem resultar da dificuldade em perceber o que o investigador fez e



como chegou às conclusões do estudo (por ex.: como são escolhidas as pessoas para observação e entrevistas. O processo de análise dos dados também é frequentemente não perceptível).

Bryman (2004: 273-276) refere também como crítica à investigação qualitativa o problema de generalização, pois a amostra tende a ser reduzida, o que dificulta a generalização das descobertas e conseqüente adaptação a outros contextos. Por outro lado o trabalho de campo implica várias deslocações do investigador aos locais dos participantes/informantes, tornando-se esta a grande desvantagem do método por consumir imenso tempo. Outra desvantagem relaciona-se com o facto da amostra poder sentir invasão de propriedade e comportar-se anormalmente, devido ao facto de ser elemento do estudo. Aliada a esta desvantagem está uma outra causada pelo curto espaço de tempo atribuído à realização desta dissertação.

### **3.4 Contexto de pesquisa**

Este estudo teve lugar no Concelho de Viana do Castelo, nas freguesias de Carreço e Afife, escolhidas naturalmente por se tratar do local de residência dos entrevistados e de um meio cheio de tradições relacionadas com o mundo da arte do estuque, que deve ser estudado e evidenciado como património, que sendo divulgado, mais hipóteses terá de promover e reforçar essas mesmas tradições. Após a delimitação da área geográfica, foram marcados os encontros com os entrevistados e calendarizadas as visitas aos locais onde predominam os trabalhos artísticos mais emblemáticos realizados pelos artistas estucadores, para recolha de documentação fotográfica.

### **3.5 Caracterização da amostra**

A amostra foi selecionada após a primeira visita aos locais onde deveriam ser recolhidos os dados. Foram usadas técnicas de amostragem apropriadas para garantir que as ilações sobre determinados participantes, dos quais se pretendeu obter informação, fossem válidas. Sampieri, Collado e Lúcio (2006), diz-nos que:

amostra é, essencialmente, um subgrupo da população. Digamos que é um subconjunto de elementos, que pertencem a esse conjunto, definido em suas características ao que chamamos população... (p. 253)

Ainda para Sampieri, Collado e Lúcio (2006) num estudo qualitativo a amostra é uma unidade de análise ou grupo de pessoas, contextos ou factos, sobre os quais se recolhem os dados representativos do universo, e quando o universo é demasiado grande para ser observado na totalidade, deve-se proceder à seleção de elementos pertencentes a esse

universo, que representam a população na totalidade, mas este não foi o caso neste estudo. Com rigor foi isso o que aconteceu nesta investigação, tendo sido os testemunhos de quatro estucadores que contribuiu para melhor conhecer o rumo da arte de estucar em terras do Alto Minho. Dois dos estucadores já são reformados, mas, todos eles são artistas conhecedores profundos da arte que dominam ou dominaram, a arte decorativa dos estuques.

Foi de grande importância que a amostra fosse representativa, não só pelo facto de envolver artistas no ativo e na reforma, mas, principalmente por constituir um grupo de estucadores altamente conhecedor de todas as artes do estuque, quer desde a construção dos moldes à sua aplicação, ou desde a oficina da modelação e fundição à ornamentação estucada no universo laboral.

A amostra foi enriquecida por nela ter participado um jovem com 39 anos de idade e o mesmo ser companheiro de trabalho do estucador mais competente que encontramos durante a nossa pesquisa. Os critérios de seleção foram os seguintes:

1. Seleção de um estucador na reforma, o Guterres Vieitas, com 84 anos de idade e com um passado valioso nas artes decorativas. Natural de Afife, Carrecense pelo casamento, este estucador foi responsável pela estucaria de uma oficina de ornatos em plena baixa lisboeta, a famosa oficina Meira Lajinha junto da Avenida da Liberdade na Rua Rosa Araújo (uma transversal à direita quem desce a Avenida da Liberdade a partir do Marquês de Pombal).

2. O Domingos Fontainha, tem 68 anos de idade, estucador da freguesia de Afife, natural e nela residente, em plena atividade laboral na cidade do Porto, conhecedor profundo das artes decorativas do estuque, exímio artista na modelação e produção de ornatos e um verdadeiro mestre na produção de escaiola.

3. O Evaristo Carvalho, também natural de Afife a residir em Viana do Castelo, com grande atividade na estucaria de todo o país, aliás como ele muito bem diz *“trabalhei por todo o país menos no Alentejo”*. Ele foi presidente do Casino Afifense, tendo nessa altura participado com o Domingos Fontainha no restauro do teto do salão de festas e no teto do salão nobre desse Casino.

4. Cesar Morais o mais jovem estucador com 39 anos, natural e residente em Monserrate, na cidade de Viana do Castelo, e presentemente a trabalhar com o Domingos Fontainha na cidade do Porto.

### 3.6 Instrumentos de recolha de dados

Na investigação a recolha de dados é uma etapa fundamental. Como diz Carmo e Ferreira (1998), na investigação qualitativa o principal instrumento de recolha de dados é o próprio investigador uma vez que a fiabilidade e validade dos dados dependem muito da sua experiência, conhecimento e sensibilidade. Para Moura (2003) a principal finalidade da recolha de dados é registar exaustivamente todo o processo de investigação, de forma a ser possível refletir e avaliar continuamente e sistematicamente sobre o que nela aconteceu.

De acordo com Sampieri, Collado e Lúcio (2006) a recolha de dados consiste na descrição detalhada e completa das atividades, situações, interações, imagens, atitudes, crenças e emoções observadas, sejam particulares ou coletivas. Onde se conclui; o objetivo da recolha de dados é obter o máximo de informação dos indivíduos e/ou sociedades, em profundidade nas palavras, definições ou termos dos indivíduos no seu contexto. Hérbert, Goyette & Bauting (1990) apresentam três grandes grupos de técnicas que designam por “modos” de recolha de dados: o inquérito que pode ser de forma escrita (questionário); ou oral (entrevista) a observação que pode ser de forma direta sistemática ou participante e a análise documental. São vários os instrumentos usados, no caso do método etnográfico Carmo e Ferreira (1998) destacam a observação participante como a principal técnica de recolha de dados. Assim, nesta investigação os dados foram recolhidos a partir dos seguintes instrumentos:

- Entrevistas;
- Observação participativa;
- Registo de fotografia e áudio;
- Diário/notas de campo.

#### 3.6.1 Entrevistas

As entrevistas foram precedidas pela análise de conteúdo de investigações em áreas afins, onde o trabalho em gesso e a experiência dos estucadores foi mencionado. A recolha dos elementos de informação junto dos estucadores de Viana do Castelo, fez parte da análise dos contextos onde essa arte se desenvolve, e contribuiu para a melhor compreensão desses elementos, para conseguir as respostas às dúvidas que foram aparecendo relacionadas com o modo de vida dos artistas. Sabendo que o método etnográfico recorre essencialmente às entrevistas, esta técnica assumiu nesta pesquisa um papel de relevo enquanto instrumento de recolha de dados. Sampieri, Collado e Lúcio (2006), menciona-nos três categorias de entrevistas: estruturadas, semiestruturadas ou

abertas, sendo o grau de flexibilidade a principal diferença entre elas. Pela análise efetuada e pelo tipo de estudo proposto, as entrevistas semiestruturadas foram consideradas as mais adequadas a esta pesquisa. As entrevistas com os estucadores foram realizadas sempre de comum acordo com as disponibilidades de cada um, em locais pré acordados entre os entrevistados e o investigador. A real proximidade entre o investigador e os sujeitos entrevistados, facilitou a abertura para as questões sobre os quais versa esta pesquisa. O sucesso das entrevistas dependeu de muitos fatores:

- as entrevistas tentaram ser fluidas, abertas a modificações da ordem das questões durante o seu decorrer, bem como na improvisação de novas questões que foram surgindo às respostas iniciais;
- as questões foram formuladas de forma a dar resposta às questões de investigação deste estudo;
- a linguagem empregue era compreensível e relevante para os entrevistados;
- evitaram-se perguntas que permitissem uma resposta influenciada dos entrevistados;
- foram recolhidos os dados pessoais dos entrevistados, que auxiliaram a contextualização dos entrevistados.

### **3.6.2 Observação participante**

Este método segundo refere Flick (2009) remete-nos para um dilema: o de mergulhar em profundidade no campo para aumentar a compreensão do fenómeno em estudo e por outro lado manter a distância necessária à compreensão científica. No entanto, reconhece que se deve fazer de forma consistente.

A observação, foi usada nesta investigação em complemento às entrevistas de forma a reforçar o contexto em estudo, permitindo que o estudo invada esferas fora da “oralidade”. Assim tornou-se fundamental acompanhar os estucadores em diferentes situações de forma a entender o sentido das suas palavras. Enquanto técnica, segundo Sampieri, Collado e Lúcio (2006), permitiu uma “reflexão permanente” e exigiu atenção sobre interações, factos e detalhes.

### **3.6.3 Registos de fotografia e áudio**

As gravações audiovisuais representam um enorme contributo no auxílio da memória e na confirmação dos outros registos escritos para análise dos vários aspetos das atividades (Moura, 2003). Procurou-se, através da fotografia inventariar o contexto onde

ocorreram as entrevistas e os intervenientes, os estucadores e o investigador. Duas entrevistas realizaram-se na sede da Cooperativa Agrícola de Viana do Castelo e Caminha outra no Lar de São Tiago em Viana do Castelo e outra no auditório do Casino Afifense em Afife. O registo áudio foi usado em todas as entrevistas.

#### **3.6.4 Diário/notas de campo**

Também Bogdan & Biklen (1994) descrevem as notas de campo como sendo relatos escritos que o investigador regista, sobre os factos observados, escutados e o que pensa ao mesmo tempo, sobre os dados qualitativos identificados no processo de recolha. Neste sentido sugerem dois tipos de notas de campo: o descritivo, que consiste na captação de imagem,

por palavras, pessoas, ações e conversas” do local no ambiente natural dos factos. Engloba o “relato dos sujeitos, a reconstrução do diálogo, a descrição do espaço físico, relatos de acontecimentos particulares e o comportamento do investigador” (p.164)

e o tipo reflexivo, que é a parte mais subjetiva de todo o processo porque o investigador emite o seu ponto de vista, as suas ideias, sentimentos, problemas, palpites impressões e preconceitos, esta fase engloba os seguintes aspetos:

reflexão sobre a análise, sobre o método, sobre os dilemas e conflitos éticos, sobre o ponto de vista do investigador e pontos de clarificação (p.166)

### **3.7 Análise dos dados**

O investigador classificou, analisou e interpretou os dados etnográficos visuais e orais, mediante a sua natureza (experiências) e formação profissional. O contexto em que se realizou a análise, também a influenciou, sendo possível recolher e analisar uma multiplicidade de pontos de vista sobre o mesmo objeto de estudo. Esta análise teve em consideração a bibliografia selecionada e a reflexão crítica do investigador, os registos gravados, a observação direta e a dos participantes e os artefactos estéticos, desde a análise visual de tetos, motivos decorativos utilizados em palacetes, igrejas, e outros.

Diversos autores referem que, no método etnográfico, o investigador deve ter um cuidado redobrado para não enviesar os dados. Nesse sentido, para uma maior fiabilidade na interpretação dos dados e tendo em conta o carácter interpretativo do método etnográfico, optou-se pelo procedimento da análise de conteúdo que, segundo Vala (1990) é uma das técnicas mais habituais na pesquisa empírica, pois permite a descrição objetiva e sistemática do conteúdo.

Na perspetiva de dar voz aos próprios agentes, Bardin (1991), refere que a análise de conteúdo exige alguns pressupostos como; Ter em conta os objetivos da pesquisa e estabelecer um quadro conceptual de referência que a orienta.

Outra preocupação foi a triangulação desses dados, pois, segundo Cohen, Manion e Lawrence (2011), é um processo que serve para clarificar significados, permitindo comparações de fontes diversificadas e a sua verificação, avaliando se as várias análises se corroboram. A reflexão sobre os resultados que, à frente, se apresentam, expressa os diferentes pontos de vista da amostra e do investigador.

Assim a análise de dados permitiu verificar que as principais finalidades deste estudo foram desenvolvidas e foram obtidas respostas às questões-chave. As leituras e as entrevistas realizadas aos participantes da amostra, concederam um esclarecimento e ajudaram a aprofundar o significado dos conceitos chave deste estudo e supor uma ideia geral da investigação existente sobre a área do problema.

Da análise dos dados resultou a reflexão crítica da investigação e a exposição de conclusões relativas a esta permitindo realizar a análise textual das informações recolhidas e das opiniões dos participantes na amostra, para no futuro propor estratégias que ajudem a apoiar e dar visibilidade a esta tradição, aos seus artistas e à arte da estucaria.

### **3.8 Considerações Éticas**

No contexto da investigação as questões éticas ocupam um lugar de relevo, principalmente quando esta envolve o ser humano, de forma a garantir que os direitos das pessoas que participam na investigação são assegurados.

O método etnográfico, enquanto método de pesquisa, por assentar na vivência de pessoas, muitas vezes anónimas e que se disponibilizam para estudos, exige grandes responsabilidades para com os entrevistados por parte dos investigadores. Não menos importante do que isso, poderíamos resgatar os conceitos de consentimento informado e proteção dos sujeitos de que nos falam os autores Bogdan e Biklen (1991), que devem acompanhar o investigador em todas as etapas do trabalho. Um protocolo de compromissos deverá ser aceite por todas as partes para que modere o trabalho científico e garanta a privacidade da vida das pessoas.

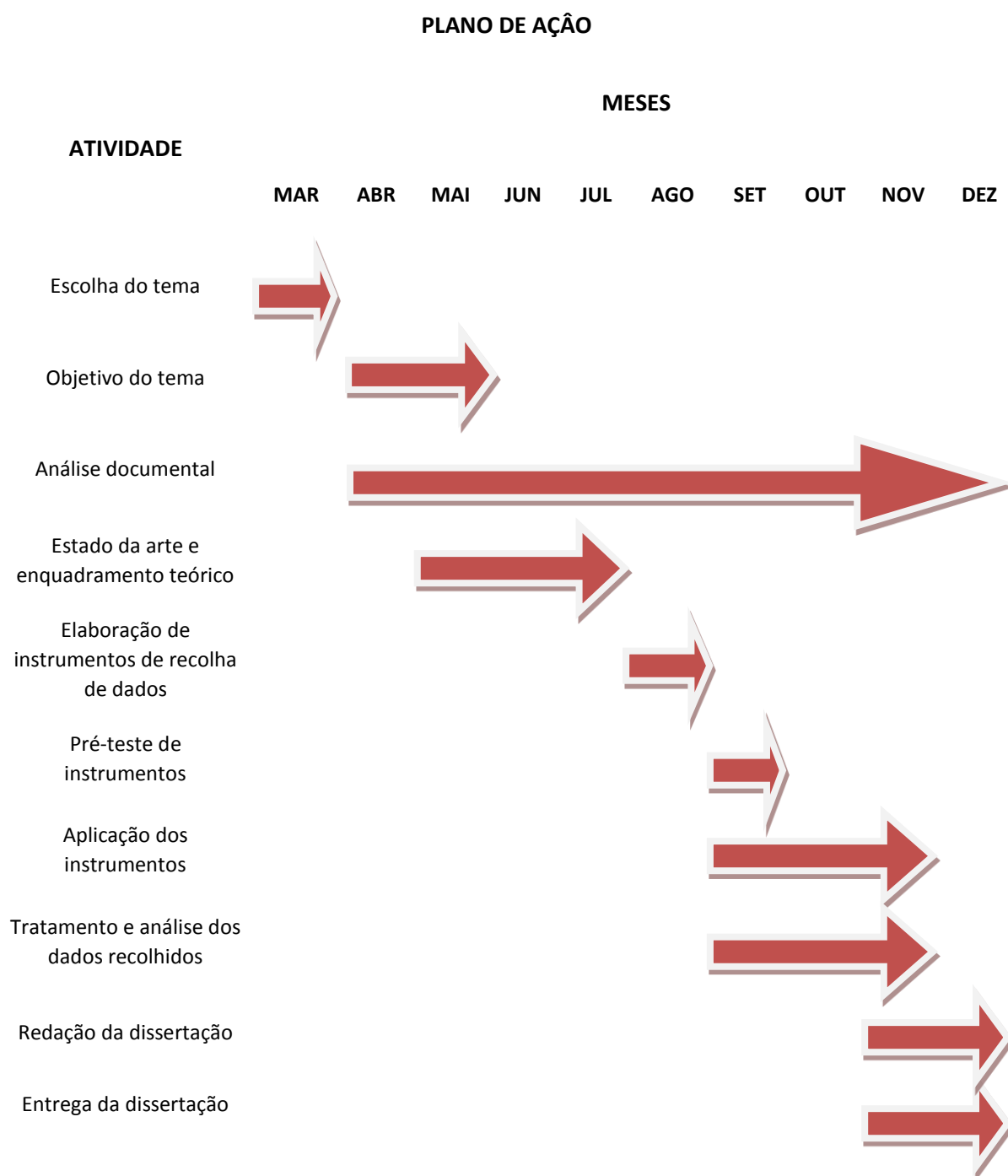
Segundo Tuckman (2000) o investigador deve considerar as seguintes obrigações, antes de iniciar qualquer investigação: salvaguardar a integridade física, mental e moral dos participantes; assumir a confidencialidade dos resultados e obedecer aos princípios deontológicos da investigação na área científica em que o investigador opera. Em qualquer estudo há que ter em conta os códigos de princípios éticos para a investigação que envolve

seres humanos. Dadas as características deste estudo optou-se por utilizar o consentimento informado, tendo o investigador consciência que os sujeitos da investigação têm direito a ser informados sobre o trabalho, podendo estes escolher participar ou não. Os entrevistados foram informados da finalidade desta investigação e não colocaram qualquer objeção à utilização dos dados recolhidos no âmbito do presente trabalho.

As questões éticas são muito importantes em investigação, principalmente quando esta envolve o ser humano, de forma a garantir que os direitos das pessoas que participam na investigação são assegurados. Assim sendo, abrangeram-se os assuntos que se aplicou nesta investigação, da seguinte forma:

- Foram solicitadas, antes da recolha de dados, as necessárias autorizações para a gravação de áudio aos entrevistados, vídeo e fotografia, assim como a utilização destes dados em contextos académicos e posterior publicação.
- Todos os dados foram tratados de modo a não ter de manter a confidencialidade e anonimato das pessoas e das instituições envolvidas no estudo, não havendo a necessidade de utilizar um código para tratamento dos dados.
- Os dados recolhidos através de registo multimédia foram utilizados apenas para a análise do conteúdo, enquanto que os elementos registados através da fotografia foram usados não só para a análise dos dados, mas também para sua exposição nesta investigação, tendo sido sujeitos a uma seleção que contribuiu para a construção de um novo conhecimento através da etnografia visual (Pink, 1997).

### 3.9 Plano de Ação



### 3.10 Sumário

Este capítulo apresenta as opções metodológicas utilizadas nesta investigação, justificando o método selecionado, as suas vantagens e desvantagens o contexto particular das freguesias de Afife e Carreço e a apresentação da amostra, bem como os



instrumentos de recolha e análise dos dados – visuais e verbais –as considerações éticas e o plano de ação.

## CAPÍTULO IV – ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS

### 4.1 Introdução e Objetivos

Este capítulo centra-se na reflexão sobre todos os dados recolhidos nas entrevistas realizadas aos estucadores, resultou dos princípios metodológicos apresentados para ela e da análise de conteúdo tendo em conta a eficácia, reconhecimento e compreensão das grandes linhas de perceção dos antigos e atuais estucadores.

A seleção dos estucadores para as entrevistas resultou do conteúdo extraído de duas reuniões com os referidos estucadores. As referidas reuniões aconteceram no auditório do Casino Afifense, a primeira delas a que chamei “Encontro de estucadores” realizou-se no dia 30 de dezembro de 2017 pelas 10 horas (Fig.5) e teve a participação de oito estucadores; A segunda realizou-se no dia 17 de fevereiro de 2018, também pelas 10 horas, mas, já com a participação de dezassete estucadores.



Fig.5

Encontro de estucadores. © José Carlos RPA 2017/12/30

Foram entrevistados quatro estucadores, dois reformados e dois em atividade, os dados são apresentados segundo categorias, as quais estão relacionadas com as questões chave da dissertação.

## 4.2 ENCONTRO DE ESTUCADORES

Para a realização de um encontro de estucadores, convidei a Rádio Popular Afifense e o Jornal A Aurora do Lima ambos para publicitar e reportar o evento. Convidei a comissão (em embrião) para a candidatura dos Estuques a Património Imaterial da Humanidade na qualidade de observadora e convidei os estucadores em atividade e na situação de reforma através do seguinte convite:

ENCONTRO DE ESTUCADORES

Casino Afifense 30/12/2017

No âmbito da Unidade Curricular de TPEA do Mestrado de Educação Artística onde decorre um trabalho sobre “Os Estucadores do Litoral Norte de Viana; Afife, Carreço e Areosa”, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo é realizado às 10 horas do dia 30/12/2017 no Casino Afifense um encontro/debate de estucadores em atividade e na situação de reforma.

O convite é extensivo a todos os estucadores de Afife, Carreço e Areosa nas referidas situações, para em conjunto debatermos a atualidade desta maravilhosa arte decorativa, o futuro que se perspectiva para a mesma e o impacto que ela tem na nossa cultura.

O Mestrando desde já agradece a presença de todos.

Foi um trabalho prático que ocorreu com a realização do encontro de estucadores teve como objetividade aquilatar a problemática da estucaria atual e no futuro próximo, bem como medidas a implementar.

O encontro ocorreu no dia 30 de dezembro de 2017 no Casino Afifense, um grupo de oito estucadores com diversas particularidades pessoais e comuns naquele contexto de artistas das artes decorativas, entre outras, encontraram-se artistas no ativo e reformados, de várias gerações onde esteve presente, um jovem com 38 anos de idade e encontraram-se também estucadores de Afife e Carreço.

Das conclusões deste encontro a mais vincada pelos presentes foi a necessidade da implementação do Museu do Estuque com oficina integrada.

A formação académica foi outra carência onde se disse ser necessário investir no setor dos estuques. Várias vezes disseram que a profissão de estucador teve ainda no século passado formação, foram elencadas as Escolas Faria de Guimarães e Soares dos Reis, ambas no Porto e a Escola Industrial e Comercial de Viana do Castelo. Do encontro como medida imediata resultou a necessidade manifestada por todos da referida implementação do Museu para salvaguarda do espólio que se está a degradar e a perder um pouco por toda a parte, outra necessidade é a oficina para salvaguarda de uma arte

decorativa que é o orgulho de todos os artistas reunidos neste encontro e uma referência de Viana do Castelo.

Álvaro Meira, estucador na reforma, natural de Afife e residente em Ancora, referiu que foi estucador do mestre Franquelim de Afife e também deu aulas de estuque na escola de Caminha. Recordou que em tempos, em Lisboa, o aprendiz de estucador no fim do trabalho lavava os pés ao seu mestre, preparando atempadamente a referida lavagem, como o aquecimento da água entre outros preparativos. Fez questão de esclarecer que seu pai, mestre estucador nunca permitiu que nenhum aprendiz lhe lava-se os pés.

Registadas no encontro as presenças do Arq. Oliveira Martins e do Prof. António Silva ambos a trabalhar na constituição da futura comissão para a “Candidatura dos “Estuques a Património Imaterial da Humanidade.

### 4.3 IDENTIFICAÇÃO DOS QUATRO ESTUCADORES

Dos estucadores selecionados para as entrevistas resultou um perfil mesclado de excelência, porquanto, no respeitante a idades elas variam entre elas em quarenta anos. Dois estucadores estão em atividade, os outros dois na reforma.

#### 4.3.1 Domingos Rodrigues Fontainha



Fig.6

Estucador Domingos Fontainha. ©Margarida Souto 2018/11/19

Domingos Rodrigues Fontainha (Fig.6) nasceu em 16/07/1950, (68 anos) natural da Freguesia de Afife, Concelho de Viana do Castelo. Filho de Domingos Ferreira Fontainha e de Maria Rosa Rodrigues Moreira. Casado com Esméria Fontainhas da Silva Rodrigues. Tem um filho. Reside em Afife. Está em atividade laboral no Porto.

### 4.3.2 Guterres Parente Vieitas



Fig.7

Estucador Guterres Vieitas. ©Margarida Souto 2018/11/17

Guterres Parente Vieitas (Fig.7) nasceu em 29/06/1934, (84 anos) natural da Freguesia de Afife, Concelho de Viana do Castelo, filho de Cândido Meira Vieitas e de Rosa da Conceição Parente, casado com Zelinda Pires Maceiro Vieitas. Tem dois filhos. Reside em Monserrate Viana do Castelo. Está reformado.

### 4.3.3 Evaristo Parente de Carvalho



Fig.8

Estucador Evaristo Carvalho. © Margarida Souto 2018/10/26

Evaristo Parente de Carvalho (Fig.8) nasceu em 11/10/1949 (69 anos) na Freguesia de Afife, concelho de Viana do Castelo, filho de Gil Ferreira de Carvalho e de Maria Amália Parente, casado, com Maria Olívia Alves de Oliveira Guerra Parente de Carvalho, Tem dois filhos. Está reformado.

#### 4.3.4 César da Lica Morais



Fig.9

Estucador César Morais. © Margarida Souto 2018/11/24

César da Lica Morais (Fig.9) nasceu em 15/09/1979, (39 anos) natural da Freguesia de Monserrate, concelho de Viana do Castelo, filho de Manuel Afonso Morais e de Maria Dorinda Afonso da Lica Morais. Solteiro. Tem companheira e uma filha. Está em atividade laboral no Porto, com o Domingos Fontainha.

### 4.4 Formação

#### 4.4.1 Domingos Rodrigues Fontainha

Relembra a educação primária e quantos anos a frequentou. Também recorda em que local aprendeu a trabalhar e por onde trabalhou e a facilidade de encontrar trabalho.

*“Fiz a primária em Afife em 5 anos, repeti um ano por acidente. Onde comecei a trabalhar foi no Porto com 11 anos de idade. Trabalhei no Porto até aos 15 anos, depois andei por Braga e Bragança. Foi fácil encontrar trabalho porque ia com o pai.”*

A profissão de estucador era iniciada pelos jovens de tenra idade, entre os doze e os catorze anos de idade. Simultaneamente e de forma natural, dava-se a passagem do testemunho, isto é, o saber fluía assim de geração em geração, com a naturalidade que o Domingos Fontainha também nos diz:

*“...andar de servente não era muito agradável. Comecei a aprender um bocadinho e aos catorze anos já tinha uma colher (colher da massa de estucador) para andar ao pé dos artistas a trabalhar. A partir daí comecei a ter a idade. Mais ou menos vinte anos, comecei a trabalhar no estuque liso.”*

Diz que aprendeu uma única profissão a de estucador, mas questionado sobre quantos trabalhos/profissões exerceu diz:

*“exerci trabalhos de estucador, pedreiro, trolha. Naquele tempo era o que aparecia fazia-se de tudo o que o empreiteiro tratava.”*

Continua a dizer de forma franca e clara como abraçou as artes decorativas, diz sem rodeio algum que ser estucador foi a profissão da sua vida, uma vida totalmente dedicada ao estuque:

*“...Depois entrei no exército, estive três anos parado, fomos quase todos parar ao ultramar, em 74, voltei e fui trabalhar para a Firma Camilo Ramos, de Guimarães. Ele pôs-me a trabalhar numa igreja nos ornatos, e aí comecei...comecei nisto!... Gostei, e nunca mais parei até à data de hoje.”*

Sobre a questão da criação de um museu do estuque o Domingos Fontainha tem a seguinte opinião:

*“O Museu do Estuque já venho a falar nele à muito tempo. Já tenho muito material para isso. Só que há falta de vontade das entidades para pegar nisso, a Câmara. Não sei quem são as entidades que possam andar com isto para a frente. Estou disponível para ajudar nessa parte.”*

*“Por exemplo em Afife nós temos lá uma casa muito boa, o antigo posto da guarda-fiscal. Parece que o vão deitar abaixo, segundo eu ouço. Nós não estamos em tempos de andar a deitar coisas abaixo., O que é preciso é andar para a frente. É um sitio bom, está ao pé da escola, está no centro da freguesia onde as pessoas podem ir ali um bocadinho e poderem ver alguma coisa.”*

*“Eu participo e posso ajudar. O meu gosto é muito grande para se criar o museu. Enquanto estou aqui posso ajudar, dar umas dicas e ensinar alguém para me substituir. Eu não sei o tempo que estarei cá.*

#### **4.4.2 Guterres Parente Vieitas**

Como os estucadores adquiriram o gosto e o saber da arte não existem dúvidas, os testemunhos são evidentes e coincidentes. O Guterres Vieitas, estucador reformado referem-nos como aprendeu a arte de estucador:

*“Fiz a 4ª classe com dose anos, esperei um ano em casa, com treze já podia ir trabalhar, mas, fui com catorze para a oficina do Maceiro de Carreço o Honorato, do Honorato não propriamente! Ele dirigia aquilo tudo, mas, a oficina chamava-se Meira Lajinha em Lisboa junto da Avenida da Liberdade na Rua Rosa Araújo, uma transversal à direita quem desce do Marquês de Pombal. Fui para essa oficina enorme, com as paredes cobertas de ornatos. Estava lá um velhote! O maceiro (o Honorato) levou-me para lá para aprender a profissão de estucador, para começar a minha vida na oficina, mas disse-me*

*muitas vezes que a oficina não era tudo! Tinha de aprender na oficina e nas obras. As duas coisas juntas é que valiam.”*

A propósito da formação e do saber o Guterres com a lembrança do passado sobre a sua progressão na estucaria com saudade, diz:

*” ... tinha dezasseis anos quando, fui trabalhar para as obras em Lisboa na Avenida da República para um estucador de Carreço chamado Pedro! O gajo tinha uma pancada! Lá trabalhava também o Silvestre da Lapa de Carreço, já como aprendiz, era o menino bonito! Mas era muito jeitoso o gajo! Eu era ainda servente! O Silvestre era habilidoso para certos trabalhos.*



Fig.10  
Pormenor de moldura, canto com anjo. Casino Afifense 2018/06/03

*Os estucadores corriam as molduras e ele vinha atrás a atar os cantos. (Fig.10) Era um trabalho mais delicado e muito apurado. As molduras são corridas dos dois lados, juntam-se no canto, o remate é que tem um bocado de ciência mais para juntar aquilo tudo, mas também depende da moldura que for. Dali em diante tratei da minha vida, ora aqui ora acolá, passei por tanto lado.”*

A vontade da criação de um museu já vem de tempos muito recuados, no entanto, são consideráveis as palavras sobre esta questão que o Guterres Vieitas nos diz:



*“O museu tinha interesse. Vamos lá ver, da maneira que isto está acho muito difícil. Tem cuidado com o que te disse à pouco, as coisas que expôs aqui ninguém lhe achou graça. As pessoas aqui ou por ser terra de estucadores ou por terem lavado tanta roupa suja de gesso e cal não ligam. Já dei umas peças para o museu do Casino de Afife. Fala com o Presidente do Casino. Mas quem sabe disso melhor é o Zé Pedrulho, mora na Agrichouso, esse gajo foi sempre muito amigo da terra.*”

#### **4.4.3 Evaristo Parente de Carvalho**

Por sua vez o Evaristo Carvalho descreve como foi para a profissão de estucador, quantas profissões aprendeu, por onde andou a trabalhar, a facilidade de trabalho e as profissões que exerceu:

*“Comecei a trabalhar, foi em Afife em 1960, com 11 anos. Aprendi com o meu pai que também era estucador. Aprendi a profissão de estucador. Trabalhei em todo o país com exceção do Alentejo, era fácil encontrar trabalho naquela altura havia muito trabalho, até mesmo de estucador. Só exerci uma profissão, a de estucador.”*

Sobre a questão, que trabalhos efetuava e se havia mais colegas a trabalhar com ele o Evaristo respondeu:

*“Primeiro foi servente, passei a aprendiz e cheguei depois a oficial. Havia, nesse tempo havia muitos colegas.”*

#### **4.4.4 César da Lica Morais**

O César Morais, um jovem com 39 anos no mundo da estucaria, é sobre ele que recai o peso da transmissão deste testemunho riquíssimo do património artístico e cultural dos estuques de Viana do Castelo. O César descreve como iniciou e evoluiu a sua formação, por onde andou e em que condições:

*“Fiz a primária em Outeiro, 4 anos foi até à quarta classe. No 2º ciclo, ciclo preparatório fiz o 9º ano em Santa Marta de Portuzelo e o 12º em Monserrate. Comecei a trabalhar com 17 anos andava na escola e trabalhava com o meu pai para arranjar dinheiro para as minhas despesas. Aprendi a profissão de Estucador em vários locais nas obras. Foi fácil encontrar trabalho, porque naquela altura em que comecei o meu pai tinha muito trabalho. Fui estucador sempre.”*

## 4.5 OS ESTUQUES

### 4.5.1 Domingos Rodrigues Fontainha

Quando falamos da arte de estuque e das origens do Domingos, ele foi perentório e alegre na resposta;

*“Eu comecei a trabalhar quando foi pro Porto, aos onze anos como servente não era muito agradável comecei a aprender um bocadinho e aos catorze anos já tinha uma colher para andar ao pé dos artistas a trabalhar a partir daí comecei a ter a idade de mais ou menos vinte anos comecei a trabalhar no estuque liso. Trabalho mais fácil sim. Depois entrei no exercito, estive três anos parado, fomos quase todos parar ao ultramar, em 74 voltei e foi trabalhar para a Firma Camilo Ramos, de Guimarães, pôs-me a trabalhar numa igreja nos ornatos, e aí comecei... comecei nisto... gostei... e nunca mais parei até à data de hoje.”*

Por onde andou o Domingos Fontainha a trabalhar em estuque, onde fez recuperação de tetos e qual foi a obra mais importante que realizou.

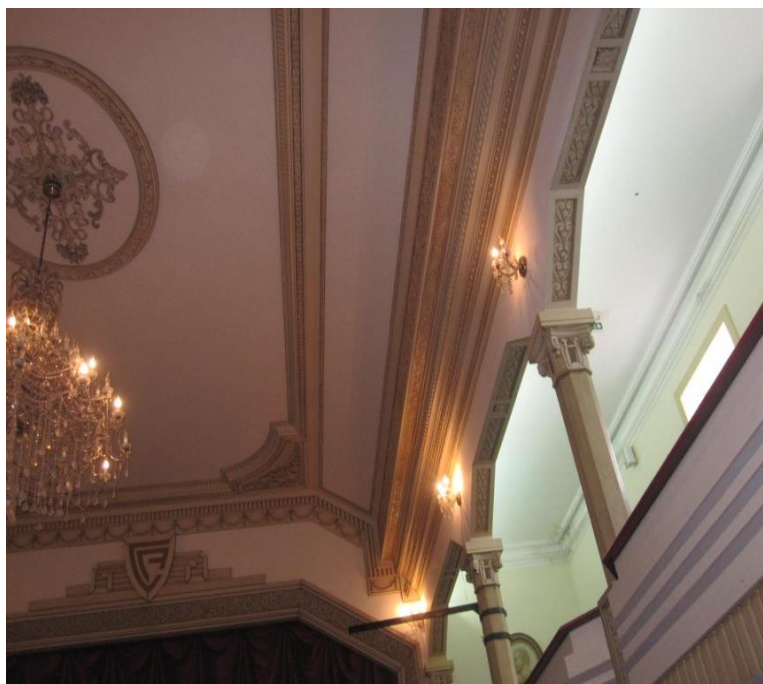


Fig.11

Estuque de Domingos Fontainha e Evaristo Carvalho. Casino Afifense 2018/06/03

*“Andei pelo Porto, Braga, Guimarães, e outras. A partir de 76 (1976). Comecei a andar em recuperações de estuque trabalhado. No Porto, Casino Afifense, (Fig.11) Grande Hotel das Caldas da Felgueira, Sala de jogos do Casino de Espinho. Foram várias a mais importante foi no Funchal na quinta da Vigia, era a residência oficial do Governador do Governo Regional da Madeira.”*

Aqui o Domingos transmitiu uma satisfação plena ao evidenciar o facto de ter realizado esta obra.

*“Em Afife fiz oficina de estuque 15 anos, embora fizesse recuperações no Teatro Circo em Braga. Recuperei a escaiola das colunas de entrada do salão nobre e 4 no salão nobre e fiz 4 na sala de fumo.”*

Na entrevista realizada ao Domingos questionei-o quando começou a trabalhar por conta própria. Se teve aprendizes. Quantos e de onde eram os aprendizes... Conhece alguns palácios ou casas com obras de estuque importantes.

*“Quando fui para a Madeira em 1983, Luso, Lisboa. As maiores obras em Lisboa e Arcos de Valdevez uma residência nova todo decorada com estuque decorativo. Salão Nobre dos Bombeiros Voluntários de Vila praia de Ancora. Sim tive aprendizes, dez. Eram da zona de Braga, Perre aprenderam algumas coisas comigo, aprendem e lá vou para a sua vida, agora o Cesar também anda a aprender. Neste momento estamos a recuperar o Palácio dos Príncipes na Cedofeita”.*

#### **4.5.2 Guterres Parente Vieitas**

Os estucadores de Viana percorreram grande parte do território português em busca de melhores oportunidades remuneratórias pelo seu trabalho, ou de contratos/empreitadas que lhe garantissem um ganho rentável, contratos esses nem sempre bem sucedidos como foi um recordado pelo Guterres Vieitas. com um misto de indignação e honra:

*“Depois de Lisboa passei pela Marinha Grande talvez uns três anos, aí já estava com outra gente. Tinha passado de estucador para encarregado de acabamentos, na Marinha Grande e em Fátima. Depois tive uma experiência diferente, trabalhei por minha conta. Não dei nada, foi um fracasso. Lembro-me bem. Foi no 25 de abril. Fiquei com uma obra grande em Guimarães e acontece que aquilo deu pró torto pá. Mas acabei. Paguei tudo. Mas não nunca mais. Foi para esquecer.”*

Com o passar dos anos as técnicas evoluíram de um modo geral em todos os setores de atividades, em particular na arte da estucaria também. Guterres Vieitas iniciou a profissão de estucador numa oficina, como ele já disse, saiu para as obras e voltou ao mundo oficial passados cerca de 30 anos, mundo esse que encontrou revolucionado pela força tecnológica como recorda:

*“Entretanto volto pra Lisboa para a oficina. O Maceiro morreu e fui chamado para lá. Tinha-me zangado com ele mas passou tudo. O Honorato morreu, a mulher dele não sabia*

*de nada da oficina, ele fechava-se muito, ela viu-se perdida sem dinheiro olha sem nada. Tinha três operários na oficina, aquilo estava tudo uma desgraça.”*

*“O Honorato morreu e eu fui das obras para a oficina. Entretanto os tempos mudaram, porque quando tinha 14 anos as formas eram de cera, de gelatina, muito diferente mesmo, Eu apanhei essa situação e depois cheguei à oficina tinha talvez 50 anos, isto foi em oitenta. Fiquei lá 20 anos, não queiras saber o que aquilo era. Estava tudo à balda, encontrava-se lá um modelador um rapaz de Afife. Já morreu. Esquece-me o nome dele. Era da minha idade. Na oficina era modelador.”*

*“Eu fiquei aflito com aquilo tudo. Mas tinha uma coisa boa. A mulher do Maceiro deu-me muita força. Eu não tinha problemas de oficina, porque tinha apanhado mais oficina no tempo do “Pele e Osso”. Era um grande mestre em Lisboa. O teu pai também trabalhou com ele, com o “Pele e Osso”.*

*“Cheguei então à oficina e esse rapaz de Afife e mais dois estavam lá. Eu para entrar naquilo andei um bocado aflito, mas eu tinha muita força de vontade para entrar naquilo. Tinha que vencer o obstáculo. Já não havia cera nem gelatina, era só moldes. Quem me safou foi esse “gajo” de Afife ele tinha a escola da Escola de Arroios, decoração. Eu passava o tempo junto dele a limpar moldes ou bonecos.”*

Nas artes da estucaria é de todo o interesse sabermos como tudo se processa, desde os materiais, a feitura da massa, a aplicação da mesma e os acabamentos necessários que esta arte decorativa implica. Para sabermos esses pormenores o Senhor Guterres Vieitas com todo o seu conhecimento e mestria diz:

*“Hoje o acabamento de paredes é todo com massa de areia afagada. Antigamente eram em estuque as paredes e os tetos, com uma pequena moldura. Em Lisboa dependia uma moldura grande ou pequena com o feitio que a pessoa quisesse.”*

*“Eu passei uma época terrível, com 16 anos tinha que dar serventia. Havia uma coisa nessa altura, era o gosto de aprender. No meu caso dava serventia a duas estâncias uma em cada sala”, (a estância é uma mesa de madeira com um metro e meio quadrado)*

*“Para fazer a massa de estuque posicionam-se dois estucadores com a estância ao meio, um em frente do outro, munidos de colher e talocha. É vazada na estância uma lata com 25Kg de cal. Abrem uma caldeira na cal para receber a água onde posteriormente o gesso é polvilhado muito lentamente para não ficar sem absorver água e encaroçar. A massa é muito bem mexida com as colheres e talochas. É aplicada imediatamente na parede antes do endurecimento da mesma que é breve.”*

*“O estucador mais novo estende a massa na parte superior da parede com uso do cavalete, o estucador mais velho estende a massa na parte inferior. O Eurico Mesquita de Carreço morava em Oeiras, eu trabalhava com ele. Nunca mais me esqueci. Num trabalho desses deixe-lhe cair massa na cabeça, foi um simples acidente.”*

Um dos trabalhos mais interessante dos estucadores é a construção das molduras, interessante porque o facto das molduras a construir requer conhecimentos e técnicas que são adquiridas com o fazer. Interessantes também porque os ornatos a colocar, caso a moldura seja construída para esse fim, têm de estar em acordo com a moldura a construir, pois a base da colocação do ornato tem de possuir a mesma medida do ornato a colocar. Sobre a construção das molduras o Guterres Vieitas diz:

*“É colocada uma régua na parede e as molduras são corridas na parede sobre essa régua para cortar a massa que é colocada na engra do teto com a parede. As molduras também são corridas na bancada mas aí como a massa é só de gesso, por isso, o molde corta ao contrário de correr na parede, atenção isto é importante pá é pergunta de algibeira.”*

Os estuques representam épocas e estilos diferentes e ao representarem épocas representam também gostos pessoais. Tal como as artes decorativas são feitas ao gosto pessoal do cliente ou do artista, os moldes também o são. Quando questionado sobre os moldes usados pelos estucadores quem os cria quem os constrói Guterres Vieitas diz:

*“É o estucador que faz os moldes. (Fig. Antigamente havia carpinteiros jeitosos, mas havia poucos que se ajeitavam a fazer moldes. A chapa por norma é o estucador que a desenha e corta. O desenho pode ser fornecido por arquitetos, ou não, mas fazer o molde é o estucador. Se for em tamanho natural é fácil. Coloca-se o desenho em cima, risca e pronto está feito. Agora se o arquiteto o der à escala, não pode ser nenhum parvo a fazer a mudança da escala. Aquilo leva muito tempo. Mas é sempre o estucador que faz. Não pode ser um estucador qualquer: Hoje muitos sabem mas antigamente havia poucos que sabiam.”*



Fig.12

Teto, moldura de contramolde com aplicação de ornatos. Casino Afifense 2018/06/03)

Quando questionei o fazer dos desenhos dos moldes se são também os estucadores que fazem os desenhos dos seus próprios moldes, rapidamente o Guterres Vieitas, diz:

*“Sim se me derem o tamanho da sanca. Eu também a posso criar. A sanca é o tamanho do molde. Nos moldes os fundos lisos vão ser as bases para colocar os ornatos. Ao fazer o molde tenho de criar a base de acordo com o que lá vou meter. (Fig.12) Para meter um ornato mais pequeno, mais estreito, deixo um fundo mais estreito com a medida desse ornato”.*

O Guterres Vieitas com a visão da clientela, não sendo a visão da atualidade, facto devido à sua situação de reformado, no entanto mostra a situação abundante de clientes à data e narra o fim da loja Meira e Lajinha assim:

*“Aquilo era preciso trabalhar muito. A Calem vinhos do porto aparecia-me lá com uma carrinha e carregava cento e tal candeeiros. Ao fim de vinte anos (coincide com a sua reforma) a coisa começou a descair um pouco. O pessoal bom foi todo embora. Um abriu uma casa da outra banda na Costa da Caparica, mas não deu nada.”*

*“A dona da oficina começou a queixar-se das pernas. Ela tinha sido atropelada na avenida, tinha noventa e tal. Eu adoeci gravemente estive internado três meses e aquilo ficou a abanar nem faziam contas nem dada. Entretanto voltei mas sem muitas ilusões. Fazia muito pó, não era aconselhada a minha presença por muito tempo. A minha doença era nos pulmões devido ao pó que ali fazia. Eu punha uma máscara e tal. Tomei muito*

medo. Pensei que fosse outra coisa, mas fui aos bocadinhos porque elas, a dona e a irmã queriam-me lá.”

“À segunda-feira quando ia daqui (Carreço) dizia-me a dona “Não sei como vai ser a nossa vida”. Ela falava assim pelas sobrinhas, uma delas possuía um curso de belas artes e então dizia ela “ficavas aí com a minha sobrinha”. Eu disse-lhe logo. Eu vou-me embora. Aquilo também estava a dar o “berro”. Quem ficou lá foi a sobrinha e o marido que era formado em agricultura, mas, não deu nada.”

Os materiais mais utilizados na estucaria pelos estucadores de acordo com a informação do Guterres Vieitas são:

“Os materiais principais são a cal e o gesso. Antigamente em Lisboa metiam-se as paredes a cores. Metia-se o pó logo na massa, oca se fosse amarelo, o azul se fosse azul, óxido de ferro se fosse vermelho. O que era meter cores? Era isso mesmo meter paredes. O que se faz hoje com massa de areia e um pouco de cimento.”

Não só as técnicas evoluíram com o passar dos anos. Os materiais de um modo geral em todos os setores de atividades evoluíram e de uma forma acentuada na estucaria. A propósito dos novos materiais, o Guterres tem a sua opinião bem formada e com toda a frontalidade diz:

“Sim num certo sentido para melhor. Noutra não, olha o pelador veio acabar com os estucadores.”

#### **4.5.3 Evaristo Parente de Carvalho**

Fez recuperação de obras, tetos. Onde, qual a obra mais importante que realizou, em que localidades trabalhou. Quando começou a trabalhar por conta própria. Teve aprendizes, quantos. De onde eram os aprendizes.

“Fiz várias reparações. No Porto, Casino Afifense, Grande Hotel das Caldas da Felgueira e Sala de jogos do Casino de Espinho. A obra principal, a mais importante que recuperei foram os tetos do salão de festas e do salão nobre do Casino Afifense e também o teto do salão do Casino de Espinho e o do Cine Teatro S. Mamede em Guimarães. Trabalhei Em Lisboa, Porto, Espinho, Mafra, Loures, Viseu Alijó, Vila Real, Chaves, Valpaços, Oliveira do Hospital, Moimenta da Beira e muitas outras que não me lembro. Comecei a trabalhar por conta própria em 1977 que comecei a trabalhar por minha conta, a fazer a minha própria casa. Tenho uma história engraçada. Como eu queria fazer a minha casa pedi ao mestre para ficar uns tempos em casa, mas ele disse-me logo, “se ficares ficas para sempre” e eu fiquei. Quando acabei a obra ele convidou-me para fazermos

*uma sociedade e eu aceitei. Tive aprendizes a trabalhar comigo durante a minha vida pelo menos uns vinte, eles eram de Afife, Caminha, Cerveira, Monção, Melgaço todos a norte de Afife.”*

Conhece alguns palácios ou casas com obras de estuque importantes, onde ficam.

*“Conheço alguns. E -no porto o Palácio da Bolsa. Em Viana na Casa Manuel Espregueira e Oliveira, bons tetos. Em Afife o Casino Afifense, nos Açores em S Miguel o Teatro Micaelense com trabalhos de estucadores de Afife”*



Fig. 13  
Interseção de molduras (canto). J.F. Carreço, salão nobre. 2018/11/02

#### 4.5.4 César da Lica Morais

O Cesar diz também com quem aprendeu a arte de estucar, (Fig.13) que andavam mais estucadores com ele, os trabalhos que produzia e por onde andou a trabalhar no estuque e onde fez reparações de obras (tetos). Reporta também a obra mais importante que fez e quando começou a trabalhar por conta própria, aprendizes não teve e menciona a casa mais importante de valor artístico.

*“Andei a aprender com o meu pai que era estucador. Havia um colega a trabalhar comigo, um senhor de outeiro chamado Luís. Comecei por servente a fazer as massas de esboço, depois a correr molduras, (Fig.13) fazer peças e fazer os desenhos no teto. Andei por Barcelos, Ponte de Lima, Viana, Outeiro e outras que não me lembro. Fiz recuperação de obras (tetos) numa moradia em Outeiro, do Paínhas. Na Igreja de Outeiro. No Casino do Luso. A obra mais importante que realizei, tenho essas que já mencionei. Fiz uma obra*



*de raiz em Vila Cova Barcelos, ficou lindíssima, as mais marcantes o Palácio dos Príncipes no Porto. Presentemente no estou no Porto e espero outras. Quando iniciei a profissão o meu pai era empreiteiro, era ele o patrão. Presentemente trabalho por minha conta porque o pai reformou desde 2010. Nunca tive aprendizes a trabalhar comigo. Conheço alguns palácios e casas com obras de estuque importantes, em Outeiro a casa Paínhas, nos Arcos de Valdevez, mas a mais importante foi o Casino do Luso.”*

## **4.6 OS ARTISTAS**

### **4.6.1 Domingos Rodrigues Fontainha**

A resposta à pergunta sobre se na família havia mais mestres desta arte não se fez esperar.

*“Havia, agora não. A arte de estuque não tem continuadores porque a nossa geração está a acabar, a nossa geração agora dos 65 anos está a acabar, a partir desta geração para trás não há mais ninguém e os mais novos que há é tudo agora das massas novas, dos projetados, das artes modernas.”*

*“Artes modernas, materiais modernos vieram acabar com a arte do estuque decorativo e muito. Acabou e muito, está-se a votar a arte decorativa abaixo, deitam-se bons estuques abaixo, e está-se a aplicar essas artes modernas, placô e outros, toda a gente está a fugir para isso, mas, no fundo isso se quiserem fazer num teto de estafe ou placô tetos decorativos, fica-lhes tão caro ou mais caro que fazer em estuque, porque é preciso correr molduras fora aplica-las no sítio, são dois trabalhos.” Era preciso que houvesse apoios para incentivar as pessoas e os jovens porque hoje seja qual for a firma não tem meios suficientes e financeiros para poder estar a pagar a pessoas para aprenderem a arte, portanto sem esses apoios não se consegue chegar a lado nenhum, portanto hoje até os alunos saem da escola com vinte anos claro vão ter vergonha de pegar num balde para chegar massa à gente ou andar à nossa beira. Era o tal dito servente, era de serventes, de pequenos que começávamos, agora saem tarde da escola, já saem homens da escola portanto isso é muito mais difícil.”*

Foi colocada também ao Domingos Fontainha a questão. “A arte de estuque tem continuadores capazes?” Do mesmo modo que o Guterres Vieitas também usou de toda a frontalidade para dizer:

*“A arte de estuque não tem continuadores porque a nossa geração está a acabar. A nossa geração agora dos 65 anos está a acabar. A partir desta geração para trás não há*

*mais ninguém. Os mais novos que há, é tudo agora das massas novas, dos projetados, das “artes modernas.” (referindo-se ao pelador).”*

*“Artes modernas, os materiais modernos vieram acabar com a arte do estuque decorativo e muito. Acabou e muito. Está-se a destruir a arte decorativa. Está-se a deitar abaixo. Deitam-se bons estuques abaixo. Está-se a aplicar essas artes modernas, placo e outros, toda a gente está a fugir para isso. No fundo isso se quiserem fazer num teto de estafe ou placo tetos decorativos, fica-lhes tão caro ou mais caro que fazer em estuque, porque é preciso correr molduras fora e aplica-las no sítio, são dois trabalhos.”*

#### **4.6.2 Guterres Parente Vieitas**

A arte e os homens de Viana do Castelo, andaram juntos por Lisboa, pela baixa Lisboaeta por lá deixaram obras lindíssimas da estucaria, pelos teatros e cinema da capital de Portugal como o Guterres Vieitas diz:

*“Em Lisboa no Cinema Condes no fundo da Avenida, fizemos eu e o Dionísio... o Dionísio era um artista pá... era um individuo muito calmo. Fizemos o arco de cena do Condes era uma peça, sem muito trabalho, mas tinha metro e meio de largo, sei que não era muito trabalhosa mas era enorme, eu era rapaz e o que é que ele fazia. Fazia-se aquilo em peças grandes por fundição. Fazia-se a forma e gesso dava-se um banho de isolamento e fundia-se. E depois antes de ir pro sítio, era uma carga muito grande. Era feito num salão enorme e juntavam-se as peças todas e eu andava por dentro a juntar as peças todas. Ele era um grande artista.”*

Analisar a empregabilidade dos estucadores é importante. Verificar como ela evoluiu ao longo do último meio século é interessante para nos dar a realidade desta profissão das artes decorativas no tempo presente.

Colocada ao Guterres Vieitas a questão de quantos é que seriam os estucadores no litoral Norte de Viana do Castelo, há cinquenta anos atrás, diz:

*“Olha... cinquenta anos... Há cinquenta anos... em Carreço e Afife era a profissão que empregava mais gente. Na Areosa nem tanto, mas também tinham muitos.”*

Quanto à atualidade o Guterres também diz:

*“Bem... estucadores hoje por aí não vejo nada. Está tudo reformado. Em Afife ainda há o Domingos, o Fontainha. Esse gajo ainda trabalha. Há em Lisboa o Morais, o Morais isto é, o genro dele, o Morais já morreu. O Morais era mais daqueles das obras de areia, mais de andar pra frente. São dos poucos que há. Andam por aí uns rapazitos que fazem umas coisas mas poucos.”*

O Domingos Fontainha de quem o Guterres Vieitas aqui fala é o entrevistado neste trabalho, o Morais também mencionado por ele é um estucador a trabalhar em Lisboa, o qual tem um “*site*” da firma A E Morais.

#### 4.6.3 Evaristo Parente de Carvalho

O Evaristo quando foi questionado se na família tinha mais mestre da estucaria e se possuía fotografias e orçamentos dos estuques que realizou diz:

*“Na minha família havia mestres desta arte, o meu pai, tios, avô, mas, agora não há. Fotografias de estuques que realizei tenho poucas, mas, posso facultar esse pouco que tenho. Orçamentos ou livros de contas de algumas obras não há. Desfiz-me de tudo isso, por coincidência à bem pouco tempo.”*

#### 4.6.4 César da Lica Morais

Do mesmo modo que o Evaristo, o César quando confrontado perante a mesma situação de ter mestres da estucaria na sua família e posse de fotografias e orçamentos de obras diz:

*“Na minha família tenho mestres desta arte. (Fig.14) Tenho um tio, irmão do meu pai, o Marcelino que mora em Areosa. Tenho algumas fotografias dos estuques que realizei. Orçamentos ou livros de contas de algumas obras, guardo os mais importantes.”*



Fig. 14  
Estuque da Igreja Paroquial de Santa Maria de Carreço. 2018/11/17

## **CAPÍTULO V – CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES**

---

### **5.1 Introdução**

Ao longo deste trabalho de investigação, na dinâmica que estabeleci entre o quadro teórico e a análise de conteúdo dos dados, aponto alguns traços conclusivos que me permitirão repensar nalguns aspetos a questão da salvaguarda e defesa da arte secular dos estuques decorativos e dos seus mestres estucadores, tendo como suporte de base a construção de competências contextualizada às situações profissionais e aos diferentes papéis de todos aqueles que pretendem continuar a dedicar-se aos ofícios do estuque.

Relembrando os objetivos que nortearam este estudo: (i) Investigar o que caracteriza a arte da estucaria e as narrativas de artistas estucadores do litoral norte de Viana do Castelo; (ii) Refletir sobre os problemas que limitam o funcionamento da arte de estucar e como se processa a formação de estucadores; e (iii) Identificar respostas imaginativas de proteção, para garantir a continuidade da profissão de estucador nas artes decorativas, tendo em atenção a legislação existente, pensei, numa abordagem global, poder afirmar que nesta segunda década do século XXI esta arte está viva e necessita ser entendida como um forte contributo para o desenvolvimento local. Falou-se ao longo deste estudo da importância dos saberes tradicionais na identidade própria de um determinado território e que numa época em que assistimos a fenómenos de globalização e massificação se torna urgente lutarmos para que o ‘local’ se afirme pela sua especificidade e identidade, que resulta do património cultural (material e imaterial), como é este caso deste saber local e das tradições e relações sociais, económicas e culturais que lhe estão associadas e que não têm tido suficiente atenção por parte da comunidade.

### **5.2 Contaminação com os mestres Italianos.**

Este estudo das artes e ofícios dos artistas do estuque de Viana do Castelo contribuiu para o aprofundamento de todos os aspetos relacionados com esta arte decorativa, assim como para compreender um conjunto de relações sociais, económicas e culturais a si associados e investigar o percurso do seu uso ao longo de séculos, conforme se pode ler nos estudos anteriormente mencionados e noutros, como é o caso da obra “Dos caiadores aos estucadores e maquetistas Vilar Mourenses” (Bento, et al, 2009), onde aliás se afirma não haver provas de estucadores de Afife terem frequentado formações. O acesso e consulta de outras investigações e a pesquisa etnográfica permitiu avançar um pouco mais nesse sentido e concluir que já no século XVIII os homens de Afife, Carreço e Areosa

emigravam para Lisboa, onde trabalhavam o ofício de caiadores, rebocavam paredes, e teriam sido os primeiros ajudantes dos estucadores italianos, tendo com eles aprendido esta nova arte, chegando mais tarde a ultrapassá-los, segundo Aguinaldo Carvalho, 1976 In Decoração Artística de tectos em Estuque.

### 5.3 Vivências Migratórias e Mudanças Identitárias

Durante séculos presenciamos um processo migratório das populações de várias comunidades do concelho de Viana do Castelo para a capital, mas, tal como Alves (1993, In Cortesão e Silva [2012] p. 242) afirma,

“Em qualquer processo migratório coexistem tanto continuidades como as ruturas entre os dois espaços de referência: o de partida e o de chegada. As ruturas operam-se ao nível geográfico e biográfico, mas também sociocultural.”

Os vários entrevistados que previamente apresentamos e muitos outros mencionados noutros estudos explicam que, depois de partirem, já não foram mais os mesmos e isso significa que ocorreram alterações identitárias. Bento et al (2009, p 20) afirmam que no século XIX era frequente encontrarem-se menções á profissão de estucador nos assentos de casamento ou batismo de filhos e afilhados. Já em pleno século XX surgiu em Lisboa uma nova forma de arte de estuque: a modelação em maquetas em gesso para escultura e arquitetura (idem, p. p.23). A esse respeito, na mesma investigação de Paulo Torres Bento e outros, João Laerte Fife Torres refere (p. 86):

Fizemos o Panteão Nacional de Santa Engrácia na altura em que se acabaram as obras daquilo, foi em sessenta e nove, por aí. Fornecemos as maquetas e os modelos em gesso para o canteiro que lá andava. Em relação às maquetas, foram várias, com várias soluções para a cúpula, e depois fizeram-se várias de gesso de tirar e pôr. Foi o arquiteto João Vaz Martins, que era o diretor nessa altura, que orientou isso. Foi baseado nas orientações dele e dos vários arquitetos que o ajudaram. Por essa época havia uma escola de canteiros do Ministério das Obras Públicas, orientada pelos Monumentos Nacionais, que funcionava no Palácio da Ajuda, trabalhavam lá trinta ou quarenta canteiros que tinham começado pela reconstrução daquelas partes que não estavam acabadas do Palácio da Ajuda. Nós dávamos-lhes assistência só nos modelos de gesso... Fiz aqui o Hospital de Viana do Castelo! ..... As maquetas eram o que eu gostava mesmo de fazer, mas é um trabalho que requer atenção e sensibilidade para não se fazerem muitas asneiras...

Nas regiões nortenhas são encontrados estuques exuberantes em palácios, igrejas e diversas residências (e.g. Casa do Torrão, 1869; Casa das Catrinas, 1858-1945 e muitas outras). Atualmente a existência de novos materiais não é compatível com a estucaria convencional das artes decorativas. Os novos materiais economicamente mais acessíveis

não oferecem a mesma qualidade de produto final acabado dos estuques decorativos. Por sua vez quem pretender realizar estuque decorativo torna-se muito mais oneroso enveredar pelos novos materiais.

No relacionamento qualidade/preço entre os materiais do estuque decorativo e os novos materiais, o estuque decorativo em termos de qualidade goza de vantagem total e na componente económica goza igualmente de uma vantagem confortável. Necessário se torna o devido esclarecimento pelos potenciais interessados na realização de obra, antes da tomada de qualquer decisão, aliás como os artistas recomendam fazer.

## 5.4 Desvalorização

Um dos problemas que limita a arte dos estucadores na atualidade prende-se com a não valorização desta arte, não apenas de um trabalho ou emprego como sempre foi vista a arte de estucador, mas, sim de uma arte decorativa pela qual nada ou muitíssimo pouco se tem feito. É uma arte com excepcionais potencialidades para se manter em atividade, para tal é necessário envidar esforços, reunir sinergias e avançar com determinação para defender a arte que os nossos antepassados nos transmitiram, não podemos alienar esta arte de ânimo leve, ela é muito mais que um comum bem cultural e artístico, ela é nas artes decorativas um ex-líbris da região.

A imagem sobre a profissão do estucador construiu-se ao longo de séculos a partir de situações experienciadas e vivenciadas, enquanto estucadores e enquanto pequenos empresários ou artistas que geriam as suas próprias oficinas, respondendo às encomendas de arquitetos, do Estado, de organismos como a Comissão dos Hospitais, Câmaras, Ministério das Obras Públicas e particulares. A questão da desvalorização já se fazia sentir em 1958, pelo que se pode ler nesta entrevista a Alberto Renda Constantino, do artigo já citado de Paulo Torres Bento (2009, p. 78):

Em 1958, eu e o meu irmão Valdemar emigramos para a Bélgica, depois de termos feito a maquete para o Pavilhão Português da Exposição Mundial de Bruxelas. Curiosamente, quando fui tirar o passaporte tive de me declarar como modelador, porque não aceitaram maquetista como profissão. Foi o arquiteto desse Pavilhão (Pedro Anselmo Braamcamp Freire Cid) que nos convenceu a emigrar dizendo-nos que iríamos ganhar muito mais do que em Portugal.... Conhecemos um maquetista holandês – mas que trabalhava em cartão – que nos deu logo emprego e que costumava trabalhar com o arquiteto belga Jean Gilson. Pouco depois, entusiasmados pelo arquiteto Gilson montamos uma oficina própria em Bruxelas em 1959. A licença de trabalho que nos permitiu montar oficina própria foi-nos arranjada com a ajuda do irmão do arquiteto, um ministro do Governo Belga chamado Artur Gilson. Claro que o Ticiano não gostou de nos perder e ainda foi duas vezes à Bélgica para nos convencer a voltar, mas estávamos

lá muito bem! Não havia então mais ninguém a fazer maquetas em gesso na Bélgica- só em França constava que havia outra oficina de maquetas em gesso, também de portugueses, mas não sei ao certo....

Esta citação coloca em evidência um recorrente problema de desvalorização do potencial artístico e cultural dos nossos artistas, e conclui-se ser fundamental entender as artes e ofícios como possuindo um papel central na afirmação da nossa identidade local e na promoção de um certo sentimento de orgulho de pertença a um determinado território. As artes e ofícios correspondem também a aspirações individuais dos cidadãos, e se não queremos ver mais jovens a migrar, temos de pensar na criação de postos de trabalho, pois estamos conscientes que não pode existir desenvolvimento, se não houver emprego. Para isso conclui-se também que se torna fundamental enquadrar esta e outras artes e ofícios em projetos integrados no desenvolvimento local e garantir formação às gerações mais jovens para que estes saberes não se percam nas memórias dos tempos.

### **5.5 A arte da estucaria**

A estucaria Vianense ultrapassa os belos estuques produzidos por todo o país, ela não se sintetiza apenas e só nisso, para além das obras vivas que podemos contemplar está um manancial de cultura e tradição que os nossos antepassados souberam trazer até nós a maravilhosa arte de estucar. Na estucaria Vianense prevalece ainda um conjunto de aspetos seculares que esta pesquisa ajudou a conhecer, refiro-me especialmente à forma de aprendizagem, formação e ensino, onde ela está ali bem patente, quando observamos a obra feita. Percebemos então através deste estudo que o produto da estucaria é mais do que os imponentes e majestosos tetos existentes por todo o País, mas, um legado que reflete um conjunto de relações materiais e artísticas entre o estucador, a arte, o material e as obras produzidas.

O caso que o presente estudo abordou foi apenas o das Artes e artistas do estuque de Viana do Castelo, excluindo do seu âmbito outras comunidades onde também se pratica a estucaria. Da análise do mesmo processo realizadas noutras comunidades, poderíamos ter uma visão nacional sobre a tradição do estuque em Portugal, ou mesmo internacionalizar um trabalho deste género, por exemplo a Letónia (Fig.15) e a Lituânia possuem estuques maravilhosos, não esquecendo os estuques italianos e Ingleses.



Fig.15

Castelo de Rundale em Bauska, Letónia. © Lúcia Alves 2018/07/22

## 5.6 Formação

Esta tradição ainda está muito viva, com baixo índice de perda de saber, ou seja, ainda temos um capital de memória, oficinas que estão ainda a funcionar, mas muitas outras já desapareceram, mas esses saberes ainda estão na memória de muitos e estão preservados e esse é sem dúvida um ponto forte desta tradição e conclui-se também que não estamos numa situação de perda. Os jovens de Viana do Castelo das terras de Afife, Carreço e Areosa, melhor, sintetizando as crianças com os seus tenros onze e doze anos, deixavam os aconchegos dos ambientes familiares para junto dos seus pais no local de trabalho, nas obras, se entregarem à causa da aprendizagem dos estuques. Isso permitiu dar a conhecer através do testemunho direto dado pelos quatro estucadores entrevistados neste trabalho, todos eles livremente o disseram que era assim que se iniciava e processava a formação através da passagem do testemunho da aprendizagem dos estuques de geração em geração, de pais para filhos. Isto aconteceu ainda nas décadas de cinquenta e sessenta do século XX, mas outros já o tinham feito décadas e décadas



atrás. Alguns foram mesmo ao pormenor de referir que o primeiro trabalho que realizaram foi massa de esboço.

A nível da formação os estucadores usufruíram até aos anos setenta do Séc. XX do curso técnico de estucador modelador disponível em várias escolas do País, (Fig.16) Viana do Castelo era detentora desse curso, desde a extinção do curso nunca mais os estucadores foram contemplados com formação académica. Para satisfazer uma das questões deste estudo, ou seja, o que foi feito e está a ser feito a nível de formação de estucadores? A resposta é simples e elucidativa. Quase nada. Existe agora, no entanto, uma intenção de um grupo de docentes da Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, de abrir um Curso Superior Profissional (CTeSP), relacionado com algumas artes e ofícios locais e a estucaria está contemplada no plano de Estudos desse Curso que se espera venha a ser uma realidade no concelho de Viana do Castelo. Projetos como esse, no âmbito da formação profissional dos velhos saberes das artes e ofícios locais, permitirão dar a conhecer esta e outras tradições e, a partir delas poder-se inovar, o que pode ser muito estimulante para a geração mais jovem que tem vindo a apostar na criação de microempresas e a recorrer a incubadoras de projetos empresariais e o Instituto Politécnico de Viana do Castelo tem vindo a apostar muito neste setor.

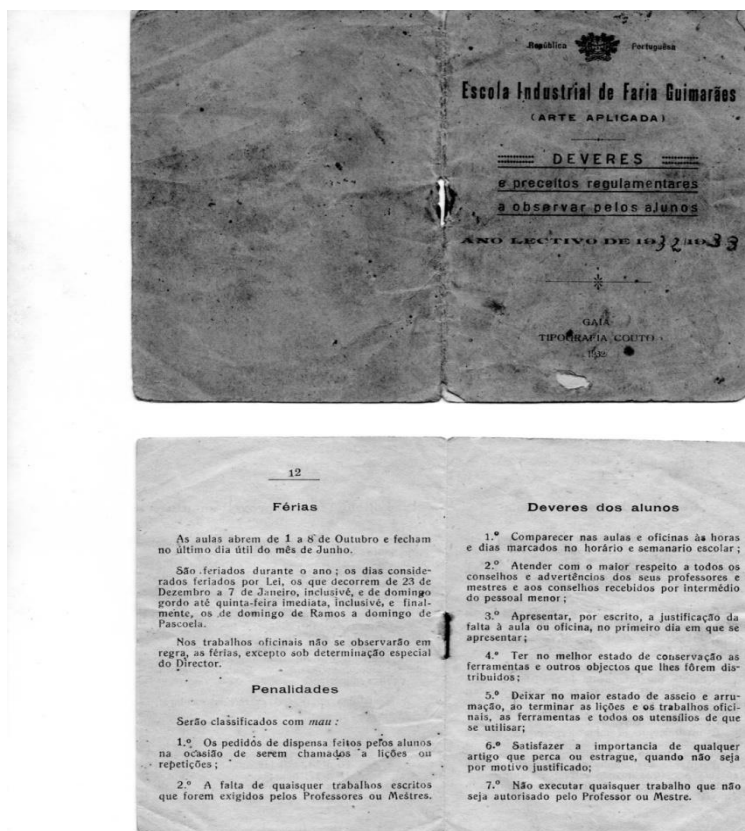


Fig. nº16  
Escola Faria Guimarães, 1932/33

Um outro aspeto que gostaria de destacar como conclusão e como ponto forte das artes e ofícios do concelho de Viana do Castelo, refere-se às iniciativas que se têm desenvolvido ao longo das últimas décadas relativamente à área da museologia. Investiguei a existência de estucadores nas freguesias do Litoral de Viana do Castelo, Afife, Carreço e Areosa, reuni com eles por duas vezes para fins de outros trabalhos, na primeira reunião participaram oito estucadores e na segunda dezassete, mas, de Areosa não consegui nenhuma participação, porém, os de Afife e Carreço defendem um museu dos estuques com oficina integrada para produção de material de apoio aos estucadores.

Na atualidade, isto é, quando estamos a caminhar para o final do primeiro quartel do Séc. XXI, o estuque, e o estucador, detentores dos maiores prestígios nas artes decorativas enfrentam um cenário com ambiente carregado, a sua extinção a médio prazo. É urgente a revalorização da profissão de estucador. Sem revalorização não há outro método para salvar esta profissão das artes decorativas da extinção próxima. Nesta revalorização os estucadores não podem estar confinados apenas a si próprios.

Está em causa o desenvolvimento local e regional, todos os agentes possíveis e imaginários, públicos e privados, terão de se aglutinar com um objetivo comum - **salvar a estucaria**, dar as mãos e lutar em conjunto pela mesma causa, pela **não extinção da profissão de estucador das artes decorativas**. É necessária a catalogação, reconstrução das técnicas, exposição de ferramentas, matérias primas, descrição de processos de produção, tipologias de produtos, de forma a se poderem mostrar imagens e organizar oficinas de demonstração, ações de pós produção (armazenagem, distribuição, venda), saberes associados, dados sobre o contexto socioeconómico próprio (da comunidade que o produz, fatores simbólicos e ideológicos), avaliação da situação atual e perspectivas, protocolos/convénios a estabelecer entre instituições e Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

## 5.7 Recomendações

A presente investigação por tudo quanto expõe, pode vir a ser um valioso contributo para uma futura complementaridade entre a escola e a comunidade, com o objetivo de valorizar a atividade artística e cultural da estucaria, de forma a proporcionar um novo olhar sobre os estuques, que extravase os tetos com os quais nos deliciamos quando os contemplamos.

A estucaria comporta um conjunto de aspetos de grande riqueza artística e todo um conhecimento, que deve ser divulgado no seio das novas gerações. Portanto, é extremamente necessária a elaboração de planos de estudo e programas que

salvaguardem o património imaterial intrínseco à materialidade da estucaria. São necessários programas que envolvam não só uma grande aposta na preservação do património, mas também na sua divulgação. Ficou espelhado que a estucaria encontra, no fator económico o principal incentivo à sua real preservação, sendo contudo uma arte que, pouco a pouco, tem desaparecido, uma realidade que se torna prioritário inverter no mais curto espaço de tempo possível.

A lei que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural é uma ferramenta fundamental para a defesa do património cultural em geral e em particular no contexto dos estuques.

Sendo a democratização da cultura uma matéria importante, também o são os deveres do Estado e das autarquias para defesa da estucaria, é assim como a lei o consagra. É assim que devemos defender a estucaria, os estuques e os estucadores, para tal o ponto dois do primeiro artigo da lei 107/2001 diz:

2 — A política do património cultural integra as ações promovidas pelo Estado, pelas Regiões Autónomas, pelas autarquias locais e pela restante Administração Pública, visando assegurar, no território português, a efetivação do direito à cultura e à fruição cultural e a realização dos demais valores e das tarefas e vinculações impostas, neste domínio, pela Constituição e pelo direito internacional. (p.5808)

Não é compreensível que governos decretem Leis e uma grande maioria dessas leis não seja colocada ao serviço da valorização profissional e do desenvolvimento pessoal de todos aqueles que apostam nestas áreas das artes e ofícios. Bom seria que as entidades competentes olhassem para a estucaria com um olhar profundo e transversal a esta Lei 107/2001 e provavelmente a estucaria, como tantas outras artes, não estaria a atravessar uma crise de proporções desmesuradas como a presente.

Seria importante que a autarquia competente agarrasse a presente crise da arte dos estuques de Viana do Castelo e lhes dedicasse a atenção merecedora, ou caso não o queira abarcar em exclusividade seja constituída uma parceria liderada pela Câmara Municipal de Viana do Castelo e as Juntas de Freguesias de Afife, Carreço e Areosa com as instituições culturais, ou não, para assim constituir um bloco com poder reivindicativo forte para levar a cabo futuras ações de defesa dos estucadores, das artes decorativas e da estucaria de Viana do Castelo.

Esta, ou outra entidade, tem entre muitas atividades a missão da obtenção de verbas através de vários programas, para aplicação a determinados fins, como seja, o programa Europa 2020, um objetivo para Portugal atingir em 2020 a taxa de emprego de 75%. É uma matéria a estudar como suporte para um eventual apoio à formação dos estucadores quer

profissional, quer academicamente. Não podemos abstrair deste processo da estucaria a formação académica porque ela passou pela estucaria ao longo da história, por tal facto, uma das questões de investigação deste estudo visa uma reflexão sobre o que foi feito e pode vir a ser feito a nível de formação de estucadores.

É extremamente necessária, a elaboração de planos de estudo e programas que salvaguardem o património imaterial intrínseco à materialidade da estucaria, como atrás citei, logo, são necessários atos para levar a estucaria ao lugar que por direito próprio merece, ou seja elevar a estucaria a património imaterial da humanidade mais não é do que fazer justiça ao que de belo tem Viana do Castelo no campo das artes decorativas.

Este estudo pode contribuir para futuras investigações levarem à criação de um arquivo, ou mesmo de um museu do estuque em Viana do Castelo, onde com recurso a oficinas se possa manter viva a genuína arte da estucaria resultando daí um conjunto de mais valias para a economia nacional, para o turismo local e para estes profissionais será além de um excelente veículo de projeção dos seus trabalhos, tanto na região como em todo o país, uma forma de aumentar os rendimentos do seu trabalho.

Através deste estudo ficamos a saber onde se encontram os espólios das três maiores oficinas de arte decorativa de estuque em Portugal. Para júbilo de todos os Vianenses o espólio da oficina Meira e Laginha de Lisboa já foi adquirido na sua totalidade, por duas tranches, pela Camara Municipal de Viana do Castelo. A segunda tranche foi comprada este ano e o material encontra-se nos armazéns da Camara Municipal de Viana do Castelo na Praia Norte, segundo Guterres Vieitas, estucador entrevistado neste trabalho, visitou-o a convite da Vereadora do Pelouro da Cultura da Camara Municipal de Viana do Castelo.

Conforme fiz referência anteriormente, o espólio da casa Baganha, Porto foi doado por Domingos Enes Baganha, ao Museu Nacional Soares dos Reis e por iniciativa de Maria Alina Meira Ramos o espólio da oficina Meira, Porto foi doado à Câmara Municipal do Porto em Julho de 2001, encontrando-se em depósito no Banco de Materiais do Departamento Municipal de Museus e Património Cultural.

Para a constituição do possível Museu recomendo atenção ao material já doado por estucadores para a criação do museu, está sujeito a deteriorações, também há material com promessas de doação quando houver sinais efetivos da criação do museu e também há oferta de trabalho voluntariado para o mesmo fim da gente das artes decorativas.

Uma recomendação muito especial para que este estudo tenha continuidade - Não deixem ficar por aqui este estudo, pois, muito há que investigar e defender nas artes decorativas da estucaria! Outra das questões de investigação deste estudo é

Identificar respostas imaginativas para o que pode ser feito no futuro para preservar a tradição da estucaria. Com fundamentação nas recomendações atrás citadas, para salvaguarda da arte decorativa dos estuques e dos estucadores aqui deixo três respostas imaginativas: (i) Fazer Formação Académica; (ii) Divulgar o Património Imaterial do Estuque; e (iii) Criar Museu do Estuque.

A partir daqui falta dar continuidade ao aprofundamento de muitas outras questões relacionadas com aspetos diversos, tais como a teoria, o lugar, a importância dos museus, a formação e o perfil do criador, a crítica e o sistema de legitimação, a estética, filosofia e postura ética.

Por último resta esperar que este estudo possa ser um contributo para melhorar a imagem da estucaria enquanto setor produtivo específico e economicamente rentável, para o favorecimento social das profissões a ela associadas, promovendo a criação de pequenas empresas como agentes importantes no desenvolvimento económico local e preservação da nossa identidade e cumprindo uma função de estudo, preservação e divulgação deste exemplo de património cultural.

## BIBLIOGRAFIA

---

- ALLISON, B. (1996). *Research Skills For students*. London: Montfort University.
- ALVES, F. (2010). *Termos e modos de fazer relacionados ao estuque denominado de escaiola nos revestimentos de paredes no séc. XIX*. (Bacharelado em Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis). Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas. Brasil
- ALVES, L. (1989). *A Comenda de Santa Maria de Carreço (Monografia)*, Viana do Castelo: Junta de Freguesia de Carreço e Comissão Fabriqueira de Carreço
- BARDIN, L. (1991). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70
- BELL, J. (1997). *COMO REALIZAR UM PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO*. Lisboa: Gradiva.
- BELL, J. (2008). *Como realizar um projeto de investigação*. Lisboa: Gradiva
- BOGDAN, R. e BIKLEN, S. (1994[1ª ed. 1991]). *Investigação Qualitativa em Educação: uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora Lda.
- BOGDAN, R. e TAYLOR, S. (1975). *Introduction to qualitative research methods: phenomenological approach to the social sciences*. New York: J. Wiley.
- BRYMAN, A. (2004[1ª ed. 2001]). *Social Research Methods*. New York: Oxford University Press.
- CARMO, H. e FERREIRA, M. (1998). *Metodologia da Investigação. Guia para autoaprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta.
- COHEN, L. e MANION, L. (1990). *Métodos de investigación educativa*. Madrid: Editorial LaMuralla.
- COHEN, L., MANION, L. e MORRISON, K. (2011). *Research methods in education. 7th*. London ; New York: Routledge, ISBN 9780415583350 (hard cover)
- CORTESÃO, L. e Silva, R. (2012). *Narrativas de migrantes em Guimarães – “o mundo todo é de todo o mundo”, In Raízes*. Guimarães: Guimarães Capital Europeia da Cultura, Instituto Paulo Freire de Portugal e CIIE da Faculdade de Psicologia e das Ciências da educação da Universidade do Porto, pp. 241-244.
- CRUZ, A. (2009). *Artes de Mulheres à Altura das Nossas Mãos. O figurado de Galegos Revisitado*. Porto: Edições Afrontamento.
- Decoração Artística de Tectos de Estuque*. (1976). Estágio Pedagógico do 5º Grupo Viana do Castelo 1976-77. Porto: Lito Of. Artistas Reunidos-Porto.
- ESTEVES, L.M. (2008). *Visões panorâmicas da Investigação-Ação*. Porto: Porto Editora
- FLICK, U. (2009). *An Introduction to Qualitative Research*. 4ª Ed., London: Sage Publications Ltd.
- FÜLLER, J. (s/d). *Manual do formador e estucador*. 2ª. Edição. Biblioteca de Instrução Profissional. Lisboa: Livraria Bertrand.

- GAMITO, M.J. G. (1999). *Machado de Castro: dos Conventos de Maíra a São Francisco: exposição do acervo escultórico da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes.
- GOLGENBERG, M. (2004). *A Arte de Pesquisar*. Rio de Janeiro: Record. .
- GRAWE, M. E. e WALSH, D. J.(2003), *Investigação Etnográfica com crianças: Teorias, Métodos e Ética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- HÉRBERT, M. ; GOYETTE, G.; BAUTING, G. (1990). *Investigação Qualitativa: Fundamentos e Práticas*. Lisboa: Rolo & Filhos-Artes Gráficas, Lda.
- LEITE, M., MARTINS, M., FIGUEIREDO M., SILVA, E., DIAS, L., MENDONÇA, I., & CARNEIRO, P., (2008, novembro). Os Estuques no Século XX no Porto - A Oficina Baganha. In Livro de Actas, *I Encontro Sobre Estuques Portugueses* (pp. 68-73 ). Porto: Museu do Estuque, Museu Nacional Soares dos Reis.
- MARINHO, J. (2015). *Avaliação de Estuques e Rebocos Históricos: A Igreja de São Lourenço (Igreja dos Grilos), no Porto, e a Casa do Calvário, em Amarante*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- MARTINS, M., LEITE, M., FIGUEIREDO, M., SILVA, E., DIAS, L., MENDONÇA, I., & CARNEIRO, P., (2008, novembro). Os Estuques no Século XX no Porto - A Oficina Baganha. In Livro de Actas, *I Encontro Sobre Estuques Portugueses* (pp. 58-67 ). Porto: Museu do Estuque, Museu Nacional Soares dos Reis.
- MENDONÇA, I., MARTINS, M., LEITE, M., FIGUEIREDO, M., SILVA, E., DIAS, L., & CARNEIRO, P., (2008, novembro). Os Estuques no Século XX no Porto - A Oficina Baganha. In Livro de Actas, *I Encontro Sobre Estuques Portugueses* (pp. 38-49). Porto: Museu do Estuque, Museu Nacional Soares dos Reis.
- MENDONÇA, I. (2014). *Estucadores do Ticino na Lisboa joanina*. pp. 175-210.
- MENDONÇA, I. (2014). *O Palácio de Fernando de Larre na Calçada do Combro e os seus Estuques*. in Revista de História da Arte, n.º 11, pp. 209-223.
- MONEREO, C. (2013). *Fundamentos para uma Proposta de Musealização da Capela de Nª Srª das Mercês do Palácio do Marquês de Pombal em Oeiras*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa.
- MOURA, A. (2001). *Uma Perspectiva Global Acerca da Arte, Cultura e Investigação*. In Seminário de Investigação – Expressões Artísticas e Educação Física em Portugal. Universidade de Lisboa.
- MOURA, A. (2003) *Desenho de uma pesquisa: Passos de uma Investigação-acção*. Revista Educação, (28), 1, pp. 09-31, CAL/UFMS, Centro de Artes e Letras do Brasil., 2006.
- PACHECO, H. (1982). *Artes e Tradições de Viseu*. Lisboa: Direção-Geral da Divulgação, Coleção Arte e Artistas.
- PINK, Sarah (1997). *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. London: SAGE Publications Ltd.

- RAMOS, M. (2011). *O Gesso na Escultura Contemporânea. A história e as Técnicas*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa.
- SAMPIERI, R. COLLADO, C.; LÚCIO, P. (2006). *Metodologia de pesquisa*. São Paulo: McGraw-Hill Interamericana.
- STAKE, R. (2007). *A Arte da Investigação com Estudos de caso*. Ana Maria Chaves. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- TUCKMAN, W. (2000). *Investigação Educacional*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- UNESCO (2006). *Roteiro para a Educação Artística. Desenvolver as Capacidades Criativas para o Século XXI*. Lisboa: CNU.
- VALA, J. (1990). *A análise de conteúdo. Metodologia das ciências sociais*. p.101- 128.
- VIEIRA, E. (2008), *Técnicas Tradicionais de stuccos em revestimentos de interior portugueses. História e Tecnologia. Aplicação à Conservação e Restauro*, Valência, Universidade Politécnica de Valência - tese de doutoramento em Conservação e Restauro do Património Histórico-Artístico, (texto policopiado).

## WEB GRAFIA

---

Câmara Municipal de Amarante –<http://www.cm-amarante.pt/>. (Data de acesso: 2014).

Dec. Lei. 107/2001 de 8 de Setembro:

<https://dre.pt/application/dir/pdf1s/2001/09/209A00/58085829.pdf> (Data de acesso 2018/12/05).

[http://www.biblioteca.cm-viana-](http://www.biblioteca.cm-viana-castelo.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=373:jornal-do-centenario-da-soc-de-instrucao-e-recreio-de-carreco&catid=113)

[castelo.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=373:jornal-do-centenario-da-soc-de-instrucao-e-recreio-de-carreco&catid=113](http://www.biblioteca.cm-viana-castelo.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=373:jornal-do-centenario-da-soc-de-instrucao-e-recreio-de-carreco&catid=113) (Data de acesso 2018/02/12).

[https://www.google.com/search?client=firefox-](https://www.google.com/search?client=firefox-b&ei=rRoFXN7zJsu4kwWuh4i4DA&q=O+termo+artes+decorativas+com+gesso+artigo+academico&oq=O+termo+artes+decorativas+com+gesso+artigo+academico&gs_l=psy-ab.3...25645.43503..44107...11.0..0.134.4715.17j29.....0...1..gws-wiz.....0i71j33i22i29i30j33i160.aZLxUzH4rjl)

[b&ei=rRoFXN7zJsu4kwWuh4i4DA&q=O+termo+artes+decorativas+com+gesso+artigo+academico&oq=O+termo+artes+decorativas+com+gesso+artigo+academico&gs\\_l=psy-ab.3...25645.43503..44107...11.0..0.134.4715.17j29.....0...1..gws-wiz.....0i71j33i22i29i30j33i160.aZLxUzH4rjl](https://www.google.com/search?client=firefox-b&ei=rRoFXN7zJsu4kwWuh4i4DA&q=O+termo+artes+decorativas+com+gesso+artigo+academico&oq=O+termo+artes+decorativas+com+gesso+artigo+academico&gs_l=psy-ab.3...25645.43503..44107...11.0..0.134.4715.17j29.....0...1..gws-wiz.....0i71j33i22i29i30j33i160.aZLxUzH4rjl) (MARTINS (2008). (Data de acesso 2018/12/05).



RAMIRO ARAÚJO 31/12/2018