

# A importância do ensino dos moldes na Reabilitação, Conservação e Restauro de Estuques Decorativos em gesso: técnicas tradicionais e modernas

*The importance molds teaching in the Rehabilitation, Conservation and Restoration of decorative plaster stuccoes: modern and traditional techniques*

MARTA FRADE\*

Artigo completo submetido a 14 de maio de 2016 e aprovado a 21 de maio de 2016.

\*Portugal, Conservadora-Restauradora e Professora. Licenciatura pré-bolonha em Conservação e Restauro do Instituto Politécnico de Tomar (IPT).

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas-Artes 1249-058 Lisboa Portugal. E-mail: [martafraade@fba.ul.pt](mailto:martafraade@fba.ul.pt)

**Resumo:** Pretende-se, com este artigo, demonstrar a pertinência da utilização do uso de técnicas construtivas tradicionais na conservação e restauro de estuques em gesso e a transmissão do modo de fazer através do ensino. Apresentam-se algumas intervenções realizadas com alunos do ensino secundário via profissional nas quais são visíveis a transmissão de saber-fazeres tradicionais.

**Palavras chave:** Ensino secundário via profissional / Património / moldes / gesso / divulgação.

**Abstract:** *This paper intends to provide evidence of the relevance of applying traditional construction techniques to the conservation and restoration of plasterwork and conveying technical know-how through teaching. Some of the work done with students from vocational-technical schools is presented, in order to show the transmission of traditional know-how.*

**Keywords:** *Vocational-technical schools heritage / mould / plaster / conservation and restoration / diffusion*

## Introdução

*Mouldmakers who take on students must ensure that they are sufficiently knowledgeable, have adequate materials and be available to guarantee a proper and correct apprenticeship. This teaching encourages artistic sensitivity and manual dexterity as well as the understanding of materials and technical theories.*

(Delpech & Figueres, 2003:6)

Na área da conservação e restauro dos estuques decorativos em gesso, o conservador-restaurador deverá ter o máximo de conhecimento das técnicas tradicionais utilizadas e dos materiais constituintes para que, durante o diagnóstico, identifique qual a técnica a utilizar para colmatar as lacunas volumétricas existentes. Este conhecimento irá permitir intervir adequadamente no bem patrimonial.

Existem várias técnicas para produzir um elemento decorativo, e algumas dessas técnicas têm sido transmitidas ao longo dos séculos. Na linha das técnicas tradicionais temos os elementos que são realizados a partir de moldes de cércea, vulgarmente conhecidos por moldes de correr (perfis que permitem a realização de elementos geométricos como molduras — rectas ou circulares — sancas, balaustres) e a técnica moderna cujos elementos são realizados através de moldes em silicone que reproduzem fielmente objectos ornamentais a partir de um modelo.

O professor / conservador-restaurador deverá conseguir transmitir ao aluno a responsabilidade e a importância de preservar, conservar e restaurar o bem patrimonial, bem como o saber-fazer das técnicas tradicionais e da produção artística. A sensibilização para o património histórico-artístico através destes saberes, permite-lhes compreender “um mundo que decorre de múltiplos encontros: do pensar, do sentir e do agir para a preservação de uma memória”. (Teixeira,1998:8)

### 1. Contextualização

O molde é a presença da ausência da forma, o negativo!

Na área de conservação e restauro de estuques decorativos, os moldes são um dos processos fundamentais para a devolução da leitura e também de estabilidade da obra. Fazer um molde através de um fragmento, ou de um elemento original traz bastantes responsabilidades

Neste tipo de exercício, pretende-se que o aluno explore os materiais, como estes se comportam, a sua degradação a fim de perceber quais as ferramentas

mais adequadas para a manipulação dos mesmos. “O professor deve ensinar a ver, a analisar, a especular. O ‘preconceito da livre expressão’ não existe mais. Podemos considera-la como um processo inicial, um ponto de partida no ensino da arte, e não como um método autossuficiente global” (Barbosa & Cunha, 2010: 33)

Ao fazerem os moldes, os alunos têm um contacto muito próximo com a arte, quase ao ponto de a saber de memória. Iniciam um diálogo com a obra de arte. Como refere Fernando Rodrigues, “o diálogo — estratégia de aperfeiçoamento do olhar — é aqui entendido na sua vertente activa de comunicação, aberta, convivência, relação, ligação” ao ponto de tomar a obra de arte como sua. (Rodrigues, 2011:106)

Antes da realização dos moldes, é feito o exercício de analisar e registar o estado de conservação, através de uma ficha de diagnóstico e intervenção na qual registam graficamente e descrevem os elementos ornamentais. Para que se apercebam da divulgação e proliferação da arte, é dado pelo professor a possibilidade de compararem locais onde foi usado o mesmo molde.

Fernando Rodrigues afirma, “sem a focalização do olhar, a apreensão da obra é mantida ao nível superficial de contacto e de leitura” (Rodrigues, 2011:106)

Embora aprendam a fazer o molde e que a partir deste seja possível repor/refazer ou devolver a leitura na sua totalidade, aprendem também que o respeito pelo original é muito importante para futuros estudos da matéria na sua originalidade e historicidade.

Assim, no momento da reconstituição volumétrica, unem o original com o novo, substituindo apenas e somente o que estava pedido e sem leitura, ficando estes últimos guardados em reserva como elementos documentais.

Na arte de fazer moldes tem de haver o consenso, e o bom senso, de não haver o abuso de substituição de originais só porque o novo fica esteticamente mais bonito e perfeito. Também, se um elemento original for retirado/removido do seu lugar e levado para *atelier* para se proceder ao molde, após a realização do mesmo, esse mesmo elemento deverá ser devolvido ao seu lugar. Em alguns casos, é possível encontrar peças utilizadas para servir de modelo ao molde, isolados com goma-laca, e que foram aplicadas na decoração do edifício juntamente com as suas cópias.

Na conservação e restauro de estuques decorativos, a procura pelos ornamentos originais deveria ser feito nos ateliês dos antigos estucadores, seria o mais indicado pois teríamos acesso à matriz original. Contudo, é uma área que foi sempre pouco valorizada e considerada uma arte menor. Talvez por ser um trabalho empírico e que foi sendo passado de pais para filhos.

Uma área, transversal aos escultores e estucadores, que reúne técnicas e saber-fazer que se estão a perder. Um trabalho artesanal que foi sendo substituído pelas máquinas e pelos materiais mais contemporâneos. Hoje em dia, poucos são os que se dedicam a esta arte e que sabem o saber-fazer. Também aproxima duas profissões que se estão a extinguir: o moldador “um artífice que tira ou faz fôrmas ou moldes, para n’ellas se fundirem figuras, ornatos e outras obras” (Rodrigues, 1875:262); e o formador o “artífice que professa e exercita o mister de tirar e vasar fôrmas, feitas sobre os modelos que os artistas lhe entregam para esse fim”. (Rodrigues, 1975:189) A obra é primeiramente feita em barro onde fica impressa a ideia do artista, depois é formada em gesso pelo formador. Este, por sua vez, amplia-a à escala desejada para o trabalho final e por fim é passada a pedra ou feito o molde para ser fundida a metal.

Assim, para além da importância de ensinar estas técnicas aos alunos é igualmente de grande valor a transmissão e a valorização deste património imaterial.

## **2. Diferentes moldes diferentes materiais**

### **2.1 Molde de silicone vertido**

O molde em silicone vertido é feito com base na pré-existência de um elemento original a partir do qual se poderá proceder, então, ao molde. Na mistura do silicone com o catalisador (dentro das percentagens recomendadas pelo fornecedor) aquele é vertido abraçando a obra guardando, desta forma, em si todos os pormenores. Ao ponto de registar marcas, assinaturas, impressões digitais.

### **2.2 Molde de silicone espatulado**

A utilização do molde de silicone espatulado difere da do molde vertido somente no caso em que poderemos não ter a possibilidade de ter um elemento disponível para ser transportado para atelier para se proceder ao molde. Se for o caso de um tecto, adicionando um espessante à preparação do silicone vertido, este fica num ponto em que não escorre, permitindo assim realizá-lo em gravidade. Mas também poderá ser utilizado numa situação de poupança de silicone pois sendo espatulado fica ao critério de quem faz o molde da quantidade de matéria a aplicar (Figura 1).

### **2.3 Molde de silicone por impressão**

Este silicone vende-se em forma de plasticina (igualmente de dois componentes), mistura-se em quantidades iguais com as mãos e aplica-se, numa acção de pressão (Figura 2), no modelo a moldar. Este material é o indicado quando



**Figura 1** · Aplicação do silicone com a adição do espessante (tixotrópico) através de espátula. Fonte: própria

**Figura 2** · Aplicação do silicone por impressão, directamente na parede. Intervenção de Conservação e restauro por parte da parceria da Escola Profissional de Recuperação do Património de Sintra e os Parques de Sintra - Monte da Lua (Palácio de Monserrate). Fonte: própria.

não temos um elemento para servir de modelo e temos que fazer o molde *in situ* (Figura 3). Embora mais caro do que a mistura do espatulado, é mais fácil de transportar para cima de um andaime sem grandes dificuldades.

## 2.4 Molde de cércea ou de atarraxa

Este molde “consiste numa placa de metal recortada e limada, segundo um determinado perfil” (Figura 4) correspondente a uma moldura e/ou sanca, “presa no interior de uma caixa de madeira”. (Chavarria, 2000:12) Este molde por via de cércea é corrido sobre uma bancada, em que “deita-se a massa do gesso no seu lugar até atingir a altura do perfil”. (Füller, s/d:69)

Em obra, por vezes não temos o material indicado, e no caso do molde de cércea, a chapa de zinco, num imprevisto imediato, é substituído por placa de cera de dentista (Figura 5). O professor deve mostrar que o conservador restaurador deve encontrar respostas num determinado momento através do conhecimento da diversidade de materiais existentes que possam chegar ao mesmo objectivo.

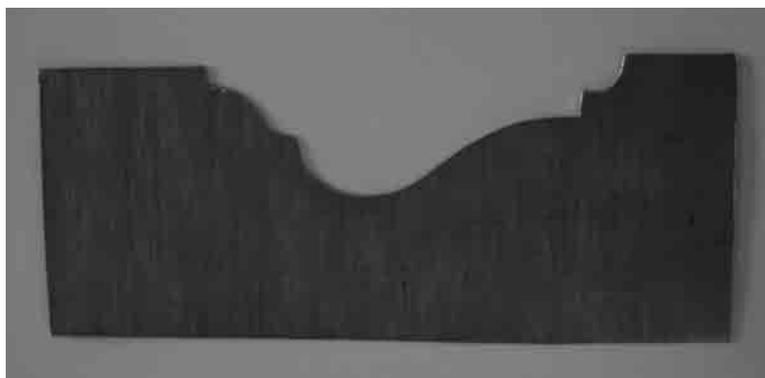
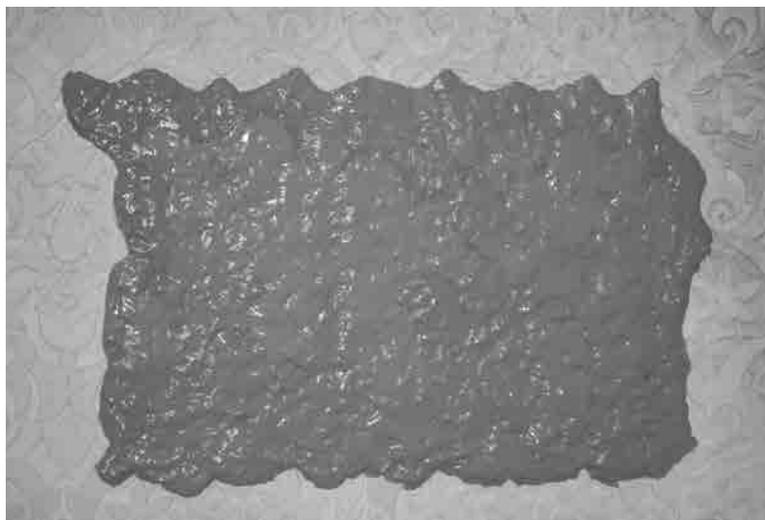
Através do contacto próximo e directo, com o material e da análise do seu comportamento, o aluno toma conhecimento num contexto muito prático. Neste leque variável de moldes, com as suas vantagens e desvantagens, o professor proporciona ao aluno uma diversidade de opções de material dando-lhe a percepção da escolha que poderá ter e sobre o material a adoptar numa determinada situação específica.

Um outro aspecto explicado neste processo dos moldes é a escolha do desmoldante: durante o processo de produção artística pode-se utilizar qualquer matéria que ajude na desmoldagem do positivo do negativo, mas na conservação e restauro essa escolha deverá ter em conta a não contaminação do material desmoldante na peça original, tal como refere Jaques Laurent:

*It is the mould maker's duty to choose the most appropriate method and product allowing for a complete reversibility and avoiding any contamination of the art work by product. Every material breathes and must be allowed to do so without obstruction. The life of an original depends on how it is treated.* (Delpech & Figueres, 2003:26)

## 3. A conservação dos moldes

Os moldes tornam-se documentos da obra, pois copiam integralmente o seu estado de conservação. Para além de um documento, é um registo da forma que poderá, em situações de perda ou degradação, ajudar na sua conservação, podendo-se devolver a sua leitura formal, estética e simbólica (com o mínimo de



**Figura 3** · Aspecto final do molde em silicone na parede.  
Fonte: própria.

**Figura 4** · Placa de metal recortada para o molde de cerceia.  
Fonte: própria.

actividade criativa), restituindo-lhe o seu significado e proximidade com a sua aparência original. Acaba por ser um método de salvaguarda da peça original podendo-se atribuir-lhe uma acção na conservação preventiva.

Mas, o olhar do conservador-restaurador deve igualmente recair sobre os moldes-que, por vezes, são esquecidos e mal acondicionados em reserva. No ensino, deverá ser igualmente transmitido ao aluno qual a maneira mais indicada para a preservação dos mesmos.

Até o mais recente material, o silicone, se não for conservado, degrada-se. A melhor forma de o conservar passa por manter sempre o molde num ambiente controlado, cheio (com gesso) para que o silicone não retraia, não perca a sua flexibilidade, evitando que fique esponjoso e pegajoso. (Williams, 1999:1) A deformação do silicone faz com que se perca a forma fiel do objecto. Como tal, a limpeza de um molde pode ser feita a partir da aspiração das sujidades depositadas e, seguidamente, se não for suficiente, através de uma limpeza por via húmida (tendo sempre em atenção que o solvente escolhido deverá estar o mínimo de tempo possível em contacto com o silicone) (Figura 6).

#### **4. Partilha da experiência do Professor com o Aluno**

No sentido de uma partilha mais próxima com os alunos, costumo falar da minha experiência com a prática dos moldes, de modo a encorajar os alunos para um trabalho futuro e dando uma visão mais ampla da sua utilização. A prática de fazer moldes abre um leque de conhecimentos que se pode utilizar não só nos restauro como também na produção de arte numa visão de divulgação.

Numa feira de educação, onde as escolas têm a oportunidade de divulgar a oferta de cursos, a colaboração do aluno é essencial pois, na primeira pessoa, transmite a sua experiência escolar. Os professores, igualmente envolvidos, ajudam nos adereços para o *stand*: no exemplo em baixo, cujo tema central é a época medieval, criou-se uma mesa composta por elementos em gesso, tendo sido primeiramente feitos os moldes de uma perna de peru, castanhas, batatas, morangos, colheres de pau entre outros. Após a mesa posta uma só parte da mesma era pintada (Figura 7).

A realização de moldes a partir do original dos estuques decorativos do Palácio de Monserrate para serem reproduzidos em chocolate foi mais um exemplo dos trabalhos realizados e uma outra forma de divulgação da arte. Estes moldes foram realizados para as “chocolateiras” Teresa Moniz de Carvalho, Sofia Arauz e Lígia, responsáveis por esta iniciativa (Figura 8 e Figura 9).

Por fim, partilho uma experiência transdisciplinar: enquanto mãe pude transmitir os meus conhecimentos sobre moldes e interagir com a educadora



**Figura 5** · Placa de cera de dentista, material alternativo à placa de zinco do molde de cerceia, num improviso. Fonte: própria.

**Figura 6** · Molde em silicone durante a limpeza química: lado esquerdo depois da limpeza, lado direito antes da limpeza. Fonte: própria.

**Figura 7** · Mesa composta por elementos reproduzidos em gesso durante uma feira de divulgação por parte da Escola Profissional de Recuperação do Património de Sintra. Fonte: Irene Anjos.

**Figura 8** · Exemplo de um dos moldes de um pormenor da decoração ornamental do Palácio de Monserrate - Sintra em silicone para culinária. Fonte: Teresa Moniz de Carvalho.

**Figura 9** · Reprodução dos elementos ornamentais da decoração do Palácio de Monserrate em Sintra em chocolate. Fonte: Teresa Moniz de Carvalho.

**Figura 10** · Mão em gesso realizada através do molde em alginato, trabalho realizado no Jardim de infância Fonte: própria.

de infância do meu filho. Em resposta ao pedido feito por parte do Jardim de infância aos pais para que sugerissem actividades que permitissem a interacção destes com os filhos e os seus colegas, sugeri fazer os moldes das mãos e/ou pés das crianças, cujas réplicas podiam ser utilizadas em algum trabalho educativo e/ou sazonal (como por exemplo — o dia da mãe).

Numa tarde, tendo o meu filho como ajudante, ensinei a técnica do molde com alginato, um material que reúne características e condições de utilização neutras, visto estarmos a lidar com crianças até aos 3 anos. A experiência partilhada entre adultos e crianças foi muito gratificante pois estas últimas mantiveram-se atentas a todos os materiais, desde a alteração da cor do alginato, ao atingir o ponto de cura, até à transformação do gesso liquido ao sólido, ao ganhar a “presa”, tendo a perfeita percepção que reproduziam naquele material a própria mão. Por fim, como trabalho final, a educadora presenteou os pais com um trabalho do dia do pai (Figura 10).

### **Conclusão**

Ser professora teórico-prática numa área em que só o professor é que pode planear a aula, dá-me a liberdade de decidir a metodologia, tal como defende o professor Ilson Moraes “o dia-a-dia é feito pelo que a arte pede e a necessidade do aluno”. Segundo Ilson “a abordagem triangular permite que o professor conduza o trabalho de maneira mais segura e mais bem fundamentada”. Embora a adaptabilidade e adequação da metodologia ao dia-a-dia, e as necessidades do momento aumentam a responsabilidade do professor. (Barbosa & Cunha, 2010:354)

A transmissão de saberes, o manuseamento de ferramentas e o conhecimento de materiais tradicionais no processo de criação/manutenção de moldes proporciona assim um vasto conhecimento

O conhecimento e o reconhecimento da técnica tradicional a par da área de conservação e restauro permitem o encontro do passado com o futuro através do presente.

## Referências

- Barbosa, Ana Mae & Cunha, Fernanda Pereira da (2010) *Abordagem Triângular: no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez.
- Chavarria, Joaquim (2000) *Moldes*. Coleção Aula de cerâmica. Lisboa: Estampa. ISBN 84-342-2217-5.
- Delpech, Jean-Pierre & Figueres, Marc-Andre (2003) *The Mouldmaker's Handbook*. London: A&C Black Publishers.
- Füller, Josef (s/d.) *Manual do Estucador e Formador*. Coleção Biblioteca de Instrução Profissional, Dir. por Thomaz Bordallo Pinheiro. Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand.
- Rodrigues, Fernando (2011) *Educação do olhar*, 1ª ed. Lisboa: Chiado Editora.
- Rodrigues, Francisco de Assis (1875) *Diccionario tecnico e histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa Nacional
- Teixeira, Gabriela de Barbosa & Belém, Margarida da Cunha (1998) *Diálogos de Edificação: estudos de técnicas tradicionais de construção*. Porto: Centro Regional de Artes Tradicionais.
- Williams, Scott (1997) *Care of Objects made from rubber and plastics*. Canadian Conservation Institute, notes 15/1. Canada: Minister of Public Works and Government Services (Consult.23-05-2014) Disponível em URL <http://publications.gc.ca/site/eng/394579/publication.html>