

**23 NOVEMBRO SESSÃO ABERTA 3 – PÚBLICO E PRIVADO, DO ANTIGO REGIME À MODERNIDADE*****O design de interiores domésticos em Portugal: (re)interpretar e (re)inventar face à condição da modernidade. O espaço quotidiano projectado como um todo.*****Mónica Romãozinho**

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

No final do século XIX, os novos clientes e também os concursos de arquitectura provocam uma maior competição dentro das classes profissionais. Os programas personificam o cliente e a procura de originalidade dependia da composição mais ou menos inventiva criada a partir de vocabulários de estilos anteriores, nomeadamente o árabe, o românico, o manuelino ou o barroco. Estas experimentações transitariam para o século seguinte, convivendo em alguns casos com vocabulários provenientes da Arte Nova. As tipologias espaciais publicadas pela revista *A Construção Moderna*<sup>1</sup> (1900-1919) são reveladoras do peso crescente de programas respeitantes a palacetes destinados à burguesia, prédios de rendimento, casas de veraneio, *chalets* ou *villas*. Um dos objectivos desta revista era o de contribuir para melhorar as formas de gosto dos portugueses e, neste sentido, divulgava obras de referência como instrumentos de acção propagandística em função do novo imaginário formal, funcional e estético.<sup>2</sup> Por sua vez, a revista *Ilustração Portuguesa* (1903-1923) publicava não só imagens de espaços interiores como contemplava entrevistas aos proprietários das diferentes casas, destacando-se neste sentido a rubrica “Habitações Artísticas”.

Continua a confirmar-se a continuidade dos cânones clássicos mas, como reacção a este cenário, intensifica-se o debate em torno da vontade de conceber habitações ancoradas na tradição quer dos antigos solares quer de edifícios de cariz popular, como se pode constatar em artigos publicados à época: “Existe realmente a ‘casa portuguesa’? [...] Se a casa portuguesa não existe, há, porém, bastantes elementos dispersos por todas as nossas províncias, para a reconstituir.”<sup>3</sup> Personalidades como Raul Lino (1879-1974), José Queiroz (1856-1920) ou Ernesto Korrodi (1870-1944) procuraram recuperar e reinterpretar elementos tradicionais ao nível dos interiores domésticos. O espírito eclético mas simultaneamente moderno destes profissionais está presente em obras que tanto nos revelam registos apoiados numa reinterpretação de soluções oriundas do período medieval, da Renascença ou da tradição islâmico-mediterrânica, como soluções absolutamente sediadas nos movimentos *Arts and Crafts* e Arte Nova.

A linguagem associada à Renascença seria recuperada por José Queiroz (1856-1920) como veículo de afirmação de um *design* de interiores genuinamente nacional: “*O lapis prestigioso de José Queiroz, mobilizando os severos e sobrios motivos da Renascença portuguesa, ornamentava a sala de jantar do ‘Gremio Litterario’, toda em noqueira nacional, e o comedouro antigo da casa do sr. conde de Verride, na Figueira da Foz, admiravel no entalhamento do seu fogão solarengo, nos seus altos*

<sup>1</sup> A direcção técnica da revista *A Construção Moderna* era formada pelo engenheiro civil José Maria de Mello de Matos (1856-1915) e pelo arquitecto Rozendo Carvalheira (1863-1919).

<sup>2</sup> Marieta Dá Mesquita – Publicações de Arquitectura entre a Monarquia e a primeira República. *Viva a República*. Separata de *Jornal Arquitectos*, n.º 241 (Outubro–Novembro–Dezembro 2010), p. 9.

<sup>3</sup> Seralocsenum – A “Casa portuguesa”. *Revista de Turismo* (20 Agosto 1916), p. 28.

*silhâres de castanho, nos seus característicos bancos espaldados, na graça léve e tão portuguesa das suas cadeiras de palmatoria.”<sup>4</sup>*

As salas de jantar apresentavam características comuns: lambrins formados por almofadas rectangulares frequentemente dispostas no sentido vertical, cornijas salientes que rematavam os próprios lambrins ao mesmo tempo que cumpriam a função de prateleira; vãos almofadados em madeira envernizada à semelhança dos lambrins e tectos; guarda-portas; tectos em caixotões ou de forro com os vigamentos apoiados em cachorros; cadeiras em couro lavrado e de espaldar baixo que incorporava muitas vezes uma arcaria; mesas apoiadas em arcarias idênticas às anteriores e colunas com as suas caneluras e acantos.

As cadeiras com os seus suportes nascidos da justaposição de rosários, discos, cubos ou balaústres, ou então com espaldar de remate trilobado, remetem-nos mais para um primeiro Barroco. Contudo, esta Renascença aproximava-se mais dos modelos ingleses e exemplo disso são o lambril da sala de jantar do Grémio Literário que cobre a parede até à altura das portas, os frisos e bandeiras com o seu trabalho elegante de arabescos, as pilastras que assumem a função de ombreiras das portas. A relação íntima entre as soluções de mobiliário e os apainelados é evidente no caso da sala de jantar de D. José Pessanha e a sua solução modular munida de quadrados envidraçados é replicada no biombo, em que os seus planos são separados por apoios estriados, simulando o fuste de uma coluna, e levemente ritmados por arcos abatidos.

Raul Lino teria vivenciado certamente o reavivar do chamado *estyllo Renascença* enquanto realizou os seus estudos na Alemanha e alguns dos seus projectos revelam uma reinterpretação sintetizada do léxico renascentista intersectado com algumas soluções de um primeiro Barroco ainda contido na sua ornamentação. A capacidade de (re)inventar evidenciava-se em cada projecto: *“O que nas cousas antigas aprendo, tão bem como em muitas obras modernas e estrangeiras, é a maneira como se pode tirar partido dos elementos de que se dispõe para produzir obras que correspondam às variadíssimas condições dos meios e fins a que se destinam.”<sup>5</sup>*

Na casa de Manuel Emegidio, quer os lambrins almofadados quer o mobiliário apresentam vocabulário renascentista. A solução de mobiliário desenhada especificamente para o plano entre as portas pintadas de branco, integra uma otomana ladeada de dois corpos mais altos que acompanham o alinhamento dos lambrins e apresenta apainelados rectangulares, formas elípticas, colunas de capitéis jónicos e cornija. O espaço preexistente é humanizado através de intervenções pontuais. No batente de uma das portas pintadas de branco e munidas de uma tradicional bandeira em vidrinhos, Lino inseriu uma segunda porta, mais próxima à escala humana, solução que se reveste da maior originalidade. Uma outra porta da sala revela-nos uma prateleira superior que se destinava à exposição de cerâmicas e que fazia que a bandeira assumisse uma funcionalidade à semelhança do que acontecia no Barroco.<sup>6</sup>

Na casa do conselheiro João Arroio (1861-1930), evidenciam-se espaços como o *hall* à inglesa, recuperando-se a sua multifuncionalidade: *“Antes de consideramos o hall na casa moderna, é necessário retornar à sua forma primitiva, quando a própria casa era o hall e servia qualquer função da vida doméstica. Era aí que a família cozinhava e fazia as suas refeições. Era lá que falavam. E*

<sup>4</sup> Um artista. *Ilustração Portuguesa*. 2.ª Série, n.º 260 (13 Fevereiro 1911), pp. 220-221.

<sup>5</sup> Um grande artista decorador: Raul Lino. *Ilustração Portuguesa*. 2.ª Série, n.º 228 (4 Julho 1910), p. 18.

<sup>6</sup> “Na grande maioria das nossas casas são suficientes as portas de um só batente quando tenham uma boa largura (nunca menos de 0.80m). Tão-pouco se justificam a exagerada altura das portas e o uso das grandes bandeiras de madeira ou envidraçadas. Nunca se consegue um aspecto de conforto onde os vãos têm um tal predomínio sobre os lanços da parede.” Apêndice I. Excertos do livro *A Nossa Casa* – capítulo IV. In Raul Lino – *Casas Portuguesas: Apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*. 11.ª ed. Lisboa: Cotovia, 1992, p. 89.

*quando a noite chegava, era no seu chão coberto de esteiras que dormiam.*<sup>7</sup> O espaço em causa apresenta um lambril almofadado, que contribui para a integração de soluções de mobiliário. Este fogão de sala apresenta uma coifa piramidal também ela revestida a apainelados mas agora dispostos de modo desencontrado, apontamento subtil que funciona como acentuação na composição do espaço. João Arroio trocava, nesta altura, o seu cargo parlamentar pela viticultura, constituindo, à semelhança de José Relvas, um caso de retorno à vida do campo que se reflectia no carácter mais funcional e de menor aparato da casa.<sup>8</sup>

Quer Lino quer Korrodi, arquitecto suíço contratado pelo governo português para leccionar no ensino industrial, foram fundamentalmente influenciados pelos modelos anglo-saxónicos e a vontade de compreender os nossos valores culturais levaria a que engrandecessem o *design* de interiores domésticos. Acompanharam certamente o percurso do *design* na Alemanha para o qual teriam sido determinantes Ruskin, Morris e Baillie Scott (1865-1945). Korrodi assinava revistas da especialidade, nomeadamente a *Academy Architecture and Annual Architectural Review* (1895-1922).<sup>9</sup>

Por último, adoptaram não só o léxico de movimentos internacionais, como uma organização interna que se afasta das hierarquias vigentes. Este sentido de modernidade faz-se notar, de modo particular, na obra de Ernesto Korrodi. Exemplo disso será a Casa do Cónego (1918), situada em Cortes (Leiria) e encomendada por Manuel Ricardo dos Santos. Uma antecâmara antecede o “*hall de duplo pé-direito*”, evitando a sua exposição directa às intempéries e salvaguardando a sua privacidade, preocupações que já se adivinhavam na obra de Raul Lino: “*Ao entrarmos em qualquer casa é interessante e agradável sentir que não estamos em lugar público, [...]. Por isso é tão apreciável que haja casa de entrada, vestíbulo ou pelo menos bom guardavento que obrigue quem entra a um compasso de espera, evitando que o lar seja facilmente devassado.*”<sup>10</sup>

Um silhar de azulejaria formado por acantos<sup>11</sup> evoca uma tradição barroca e a porta de rua destaca-se devido às linhas orgânicas da sua serralharia artística. Os mosaicos hidráulicos do pavimento, formam contornos quadrilobados que circunscrevem uma composição formada por folhas de parra e trevos, motivos cinza que se destacam sobre o fundo branco. As formas polilobadas são alternadas com rosa-cruzes envoltas em folhagens azuis. Nas restantes dependências, exceptuando a cozinha ou o WC, Korrodi optaria pelos pavimentos em solho à inglesa encabeirado. O *hall* é repensado como espaço gerador do programa doméstico e o seu tratamento decorativo parece evocar princípios de composição presentes na Arte Nova internacional.

Todo o espaço encontra-se metricamente determinado por alinhamentos e o ornamento, executado a *stencil*, submete-se a esta lógica, aparecendo integrado em molduras que compartimentam de modo rítmico o lambril e a parede, figurando em certas sobreportas. A geometrização destes mesmos faz lembrar certos pormenores visíveis em obras da *Glasgow School* e da Secessão vienense:

<sup>7</sup> “Before considering the hall in the modern house it is necessary to return to the most primitive form of plan, when the house itself was the hall and served for every function of the domestic life. It was there the family cooked and ate their food. It was there they talked. And when night came it was on its rush-strewn floor that they slept.” Baillie Scott – *Houses and Gardens*. London: George Newnes Limited Southampton St. Strand, 1906, p. 17.

<sup>8</sup> “Ao bulício das salas do palacio do Telhal, cheias de lacas, de estofos, de pinturas, de faianças, de preciosidades, sempre abertas aos raouts e aos jantares, succedeu a quietação patriarcal do solar de Almoçageme, mobilado praticamente e simplesmente – á inglesa”. O conselheiro João Arroyo – compositor. *Ilustração Portuguesa*. 2.ª Série, n.º 12 (4 Maio 1906), p. 355.

<sup>9</sup> Lucília Verdelho da Costa – *Ernesto Korrodi, 1889-1944: Arquitectura, ensino e restauro do património*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p. 302.

<sup>10</sup> Raul Lino – *Casas Portuguesas: Apontamentos sobre o architectar das casas simples*. 11.ª ed. Lisboa: Cotovia, 1992, p. 25.

<sup>11</sup> Faiança estampilhada em azul e amarelo, proveniente da Fábrica de Loíça de Sacavém. N.º 375, Des-2141. Arquivo da Fábrica de Loíça de Sacavém.

caules lineares; quadrados que se inscrevem numa bordadura castanha mais larga de forma alternada em relação a outros de natureza igualmente abstracta; botões de rosas, ladeados de acantos e festões sintetizados. As paredes e tecto de fundo creme compensam o maior peso visual do lambril, à semelhança do que Christopher Dresser (1834-1904) aconselhava à época.<sup>12</sup> O desenho das portas almofadadas remete-nos de novo para o movimento Arte Nova, devido ao arco invertido que separa a base do plano envidraçado. O tecto apresenta uma estrutura reticulada de madeira, sobre a qual assentam as régua de madeira dispostas ortogonalmente e que, ao longo da moldura envolvente, apresenta treliças entrecruzadas que evocam um sistema do tipo “enxaimel” à inglesa. A estrutura é enfatizada, desempenhando a dupla função de suportar e ornamentar. O exemplo internacional do *hall* da Villa Stiller revela precisamente este sentido de unidade entre os ornamentos orgânicos que ocupam o tecto e os das paredes.

A sala de jantar situada no ângulo poente/sul apresenta um tecto em caixotões cujo plano central, estucado e de forma cruciforme, integra uma cercadura composta por acantos e flores que se assemelham a flores de lótus, dominada por uma paleta cromática que incide no ocre, castanho e verde. Uma das paredes de topo apresenta uma sequência de arcos reentrantes que assumem um papel estruturante ao nível espacial. Um dos nichos recebe a porta e os outros destinam-se à contextualização de peças de mobiliário. A lareira apresenta uma cantaria em lioz e o único apontamento decorativo resume-se a um plano central em “u” invertido que antecede a cornija e do qual pendem gotas, ornamentos sediados na tradição clássica. A caracterização mais intensa desta dependência reflecte a importância hierárquica que esta continuava a assumir como divisão representativa sobretudo da autoridade masculina, aspecto que se repercutia na solidez das opções seguidas ao nível dos acabamentos e mobiliário.<sup>13</sup>

Orientada a norte e à esquerda da entrada, situa-se a cozinha, acessível por um pequeno vestíbulo que conduz ainda ao WC social ou à sala de jantar e do qual partem dois lances de escadas, um que desce em direcção à porta de rua e outro de acesso ao piso superior.

Assim que subimos a escadaria principal aberta para o *hall*, deparamo-nos com um amplo vão em arco de volta perfeita pintado de branco, mas aqui o peitoril surge revestido com a mesma azulejaria de padrão do vestíbulo, pormenor que garante uma continuidade formal entre dependências ou zonamentos distintos. Evidencia-se o tecto de masseira, de secção octogonal, que cobre a escadaria e que integra uma composição de duas molduras: uma exterior composta por caules e folhas entrelaçadas que sugerem ramos de uma videira; outra dominada por um motivo central, uma folha centralizada com o respectivo caule. Na guarda do varandim, pintada de branco, assistimos, à semelhança do que acontece no da Villa Stiller, a uma alternância rítmica entre intervalos constituídos por balaústres, intercalados com cubos e decoração plana recortada e padronizada.

O quarto dos donos, situado no gaveto, era iluminado por duas amplas janelas e uma janela de sacada centralizada que dá acesso à *loggia*, similares às tipologias do piso inferior, nomeadamente do terraço. Um nicho destinava-se a receber a cama. Baillie Scott sugeria que esta fosse, sempre que possível, colocada num recesso, ou pelo menos numa posição em que parecesse uma parte

---

<sup>12</sup> “A room of a slightly more decorative character would be produced by making the lower three feet of the wall of a different colour (by forming a dado) from the upper part of the wall: thus, if the other parts of the room were coloured as in the example just given, the lower three feet might be red (vermilion toned to a rich Indian red with ultramarine blue) or chocolate (purple-brown and white, with a little orange-chrome).” Christopher Dresser – *Principles of Decorative Design*. 3<sup>rd</sup> ed. London, Paris & New York: Cassel Petter & Galpin, 1930, p. 85.

<sup>13</sup> Rachel Rich – *Designing the Dinner Party*. In TAYLOR, Mark; PRESTON, Julieanna – *Intimus Space: Interior Design Theory Reader*. 2<sup>nd</sup> ed. West Sussex: John Wiley & Sons Ltd., 2008, p. 293.

integrante do quarto.<sup>14</sup> Este recesso surge ladeado de duas portas: uma de acesso ao corredor e outra que conduziria a uma antecâmara ou *toilette*.

Por último, programas como este são reveladores das preocupações higienistas e relativas à comodidade das habitações. A casa de banho completa dava resposta às novas exigências higienistas, integrando loiças sanitárias, eventualmente mais tardias, produzidas pela companhia britânica Twyford (1680-1982). Nesta altura, como constata Hermann Muthesius (1861-1927), diplomata na Embaixada alemã em Londres entre 1895 e 1903, eram visíveis as transformações profundas sobretudo sentidas em Inglaterra, onde a presença das casas de banho era assegurada inclusivamente nos “*novos cottages dos trabalhadores*”.<sup>15</sup> O lavatório encastrado numa peça de mobiliário dava lugar ao lavatório fixo, encostado à parede e assente em braços ou suportes metálicos verticais ou então a uma solução (de secção ovóide) que era considerada a mais eficaz na medida em que era acessível lateralmente.<sup>16</sup> A madeira que revestia as banheiras ou as próprias paredes fora praticamente banida pois a cerâmica apresentava vantagens evidentes em termos de limpeza. A banheira passa a elevar-se numa altura suficiente para que o pavimento seja limpo diariamente ou então ocupa os cantos (como acontece na Casa do Cónego) e o seu bordo cerâmico é mais ergonómico.<sup>17</sup> Muthesius concluía que este era um estilo distinto, artístico no melhor sentido da palavra: “*Se os acessórios ornamentais, que sempre destroem a aparência geral de uma casa de banho, forem realmente afastados, um carácter verdadeiramente moderno será alcançado.*”<sup>18</sup>

As mudanças sentidas no espaço doméstico não decorrem, portanto, apenas de experimentações no âmbito da linguagem<sup>19</sup> mas também nos âmbitos tipológico, funcional, hierárquico, construtivo e tecnológico. Estamos perante espaços interiores, por um lado mais pragmáticos sob o ponto de vista da sua funcionalidade e relações hierárquicas, por outro, reveladores do papel estruturante e unificador assumido pelo ornamento e mobiliário. Os projectos revelariam a génese do *design* de interiores enquanto aplicação prática de conceitos e pressupostos espaciais, correspondendo em alguns casos a antecipações da modernidade.

---

<sup>14</sup> M.H. Baillie Scott – On the choice of simple furniture. *Studio*. London: The Studio. Vol. 10 (April 1897), p. 154.

<sup>15</sup> Hermann Muthesius – *The English House [Das English Haus]*. Berlin: Wasmuth, 1904]. London: Frances Lincoln Publishers, 2007, p. 235.

<sup>16</sup> Hermann Muthesius – *Ibidem*, p. 237.

<sup>17</sup> Hermann Muthesius – *Ibidem*.

<sup>18</sup> “[...] if ornamental accessories, which always destroy the general appearance of a bathroom, are really kept out, a truly modern character will be achieved.” Hermann Muthesius – *Ibidem*, p. 237.

<sup>19</sup> “O assunto e a ocasião determinavam o ‘estilo’”. Manuel Rio-Carvalho – *A Arte Nova, Modernidade domesticada, sentimentalidade projectada*. In *Estética do Romantismo em Portugal: Actas do Colóquio*. Lisboa: Grémio Literário, 1974, p. 251.



Fig. 1 – Casa de jantar de José Pessanha. Projecto dirigido por José Queiroz. Um artista. *Ilustração Portuguesa*. 2.ª Série, n.º 260 (13 Fevereiro 1911), p. 217.



Fig. 2 – Casa de João Arroio: Pequena sala de jantar. O conselheiro João Arroyo – compositor. *Ilustração Portuguesa*. 2.ª Série, n.º 12 (4 Maio 1906), p. 355.



Fig. 3 – Quinta do Cônego: Escadaria aberta em relação ao hall. Foto: Mónica Romãozinho.



Fig. 4 – Hall Arte Nova também com duplo pé-direito. Villa Stiller, Sorau. Erdmann und Spindler, Arquitectos. *Academy Architecture and Architectural Review*, Vol. 25 (July-December 1903), p. 130.



Fig.5 – Quinta do Cónego: Arcaria da sala de jantar.  
Foto: Mónica Romãozinho.



Fig. 6 – Quinta do Cónego: Casa de banho completa.  
Foto: Mónica Romãozinho.

**BIBLIOGRAFIA**

BAILLIE SCOTT, M.H. *Houses and Gardens*. Londres: George Newnes Limited Southampton St. Strand, 1906. Consultado em 23 Abril 2010. <http://www.archive.org/details/cu31924015400298>.

—. “On the choice of simple furniture.” *The Studio* 10, April 1897, 152-157.

CARITA, Helder e Homem Cardoso. *Oriente e Ocidente nos Interiores em Portugal*. 3.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Civilização Editora, 1999.

COSTA, Lucília Verdelho da. *Ernesto Korrodi, 1889-1944: Arquitectura, ensino e restauro do património*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

DRESSER, Christopher. *Principles of Decorative Design*. 3<sup>th</sup> ed. London, Paris & New York: Cassel Petter & Galpin, 1930. Consultado em 5 Janeiro 2010. <http://www.archive.org/details/principlesofdeco00dres>.

ELEB, Monique e DEBARRE, Anne. *Architectures de la vie privée: maisons et mentalités, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*. Bruxelas: A.A.M. Hazan, cop. 1999.

LINO, Raul. *Casas Portuguesas: Apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*. 11.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Cotovia, 1992.

MESQUITA, Marieta Dá. “Publicações de Arquitectura entre a Monarquia e a primeira República.” *Viva a República*. Separata de *Jornal Arquitectos* 241, Outubro–Novembro–Dezembro 2010.

MUTHESIUS, Hermann. *The English House*. Traduzido por Janet Seligman. Londres: BPS Professional Books, 1987.

RICH, Rachel. “Designing the Dinner Party,” in *Intimus Space: Interior Design Theory Reader*, 292-296. 2<sup>nd</sup> ed. West Sussex: John Wiley & Sons Ltd., 2008.

RIO-CARVALHO, Manuel. “A Arte Nova, Modernidade domesticada, sentimentalidade projectada,” in *Estética do Romantismo em Portugal: Actas do Colóquio*. Lisboa: Grémio Literário, 1974.

SERALOCSENUM. “A ‘Casa portuguesa’.” *Revista de Turismo*, 20 Agosto 1916, 28.

THORNON, Peter. *L'Époque et son style*. Traduzido por Jean-François Allain. Paris: Flammarion, 1986.

“Bennett & Co., Westminster Sanitary Works, London, S.W.” *Academy Architecture and Architectural Review* 41, Janeiro-Junho 1912, 151.

“Casa do Sr. Abel da Cruz na Avenida Ressano Garcia. Projecto e execução do constructor civil, J.R. José Prieto.” *A Construção Moderna* 202, 20 Outubro 1906, 71-73.

“O conselheiro João Arroyo – compositor.” *Ilustração Portuguesa* 12, 4 Maio 1906, 56.

“Regulamento de Salubridade das edificações urbanas.” *A Construção Moderna* 201, 10 Outubro 1906, 66-67.

“Regulamento de Salubridade das edificações urbanas.” *A Construção Moderna* 202, 20 Outubro 1906, 72.

“Regulamento de Salubridade das edificações urbanas.” *A Construção Moderna* 203, 1 Novembro 1906, 82-83.

“Regulamento de Salubridade das edificações urbanas.” *A Construção Moderna* 204, 10 Novembro 1906, 90-91.

“Um artista.” *Ilustração Portuguesa* 260, 13 Fevereiro 1911, 220-221.

“Um grande artista decorador: Raul Lino.” *Ilustração Portuguesa* 228, 4 Julho 1910, 18.

“Villa Stiller, Sorau, Hall, Erdmann und Spindler, Architects.” *Academy Architecture and Architectural Review* 25, Julho-Dezembro 1903, 130.