

## como citar

ROMÃOZINHO, Mónica. Modernidade e tradição no design de interiores. A casa de Ernesto Korrodi (1870-1944). *Arquitextos*, São Paulo, ano 15, n. 179.01, Vitruvius, maio 2015 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.179/5526>>.

Ernesto Korrodi nasceu em Zurique, Suíça, em 30 de Janeiro de 1870. Estudou no Liceu Catonal de Zurique e, aos quinze anos, ingressa na Escola de Arte Industrial onde desenvolveu os cursos de escultor-decorador e de professor de desenho durante nove semestres (1). Em 1889, no âmbito do programa de vinda de professores estrangeiros para Portugal, Korrodi seria colocado na Escola Industrial de Braga e mais tarde, em 1894, é colocado na Escola Domingos Sequeira, em Leiria, onde é professor da disciplina de Desenho Ornamental e Modelação, tendo leccionado também na secção da talha da Escola Domingos Sequeira. Em 1898, publica um primeiro estudo intitulado *Estudos de reconstrução sobre o Castello de Leiria: reconstituição graphica de um notável exemplo de construção civil e militar portuguesa*, publicado pelo Instituto Polygraphico de Zurique em 1898 (2), graças aos quais lhe seria atribuído, sob a proposta do Ministro e Secretário de Estado das Obras Públicas, Comércio e Indústria, o título de “Comendador da Real Ordem do Mérito civil”. Em 1905, Korrodi será nomeado diretor interino da Escola Domingos Sequeira e, em 1906, assume a direcção efetiva da escola, cargo que exercerá até 1917. No mesmo ano, monta uma oficina de cantaria junto à sua casa, *Villa Hortênsia*, que oferecia cantarias de calcário e lioz da região de Leiria. Duas obras da autoria de Korrodi receberiam o Prémio Valmor: a Casa do Dr. António Macieira (Avenida Fontes Pereira de Melo, Lisboa) em 1910 e o Prédio de Rendimento da viúva Estefânia Macieira (Rua Viriato, Lisboa) em 1917. Para além dos estudos de reconstrução que desenvolveu sobretudo aquando da sua vinda para Portugal, projetou obras para todo o país: Paços de Concelho, Sedes de Bancos, Garagens, Hotéis, Prédios de Rendimento e Habitações Unifamiliares. Em 1926, é-lhe atribuído o Diploma de Arquitecto pela Escola de Belas Artes de Lisboa.

## A arquitectura e a sua relação com a natureza

Entre 1905 e 1910, Ernesto Korrodi e a sua família passariam a residir na *Villa Hortênsia*, localizada no Arrabalde de S. Tiago em Leiria (3). Na *Villa Hortênsia*, a Arte Nova não se revela no movimento dos volumes e superfícies mas na plasticidade do detalhe que marca a sua presença, de modo subtil, devidamente integrado em relações métricas previamente ditadas. Assume-se ainda como desvio de natureza escultórica ou decorativa, provocação pontual numa linguagem racional, funcionalista, próxima a modelos anglo-saxónicos, também eles apreciados por Raul Lino.

Esta arquitectura de contornos mais racionais parece aproximar-se já de um ensaio da Casa Portuguesa, explorada por Raul Lino cuja simplicidade é animada ou abalada por elementos Arte Nova. Evidencia-se, deste modo, pela forte depuração das fachadas e jogo de volumes e beirados, levemente ritmados por apontamentos de Arte Nova. Esta simplicidade, presente na volumetria, assim como a relação privilegiada com o jardim a tardoz, o planeamento de terrenos cultivados e até de um *court* de ténis, remetem-nos igualmente para o universo bucólico das casas de campo inglesas (fig. 01 e fig. 02).

Fig. 02 – O acesso à *Villa Hortênsia* faz-se a Norte pelo jardim, no qual entramos lateralmente através de um pórtico Arte Nova. Este vão, de aparelho rusticado e em arco de volta perfeita revela, contudo, inovação não pela sua forma mas pelos elementos de carácter simbólico, esculpidos na cantaria, que consistem em hortênsias, simetricamente colocadas face ao eixo central do portão, porém de

desenho assimétrico, em que os caules que inicialmente correm paralelos ao arco interno, subitamente se vão encurvando, dando lugar às flores delicadas (fig. 03).

Jordé  
&  
Son  
cader Fig.  
hiteci 03 –  
and 3órtic  
Annué de  
hitect intrad  
veviev Foto  
v. Mónic  
30, nãozi  
il./de:  
1906,

Também a própria designação da casa, segue as tendências internacionais, obedecendo a curvas geometrizadas, sendo criativo o pormenor do “H” em que a linha central se solta para trás da letra entrecruzando-se com outra. O vaso de inspiração barroca que remata o pórtico apresenta rosas dispostas de modo orgânico. A deformação intencionada, a abstração, o contraste de escalas dominam a composição gráfica.

p.  
69] Fig.  
04 –  
Óculc  
de  
ntorn  
dulan  
Foto  
Mónic  
nãozi

O volume posterior e saliente, de planta rectangular, corresponde a uma ampliação de uma construção pré-existente, datada de 1895 (4), tendo sido assumida uma diferenciação de linguagem ao nível dos novos vãos do piso social que recebem lintéis e ombreiras Arte Nova, mas ao mesmo tempo de inspiração joanina visível na inflexão das sobre-vergas e no fecho que pontua os lintéis (5). Na parte frontal, o edifício também receberia uma ampliação de planta triangular que fez com que a fachada Norte passasse a seguir o alinhamento da rua (fig. 01). Os dois óculos (fig. 04) simetricamente localizados no piso térreo da fachada principal, denunciam um contorno linear abstracto, feito de tensões entre contornos quase rectilíneos e remates meândricos. Observa-se também um desenho entrelaçado que, segundo Madsen, é explicável pela influência do revivalismo céltico (6). Esta mesma geometria de carácter abstracto domina as duas restantes cantarias do piso térreo. As fachadas da construção antiga existente no Arrabalde de Santiago, revelam cantarias de pedra de desenho tradicional, linguagem que Korrodi também segue em todo o primeiro piso da construção inicial, e que complementa com interessantes rótulas com a sua malha entrecruzada, às quais recorre em projectos no Alentejo, solução que evoca uma tradição islâmico-mediterrânica e que permitia não só ventilar as casas nas regiões quentes mas também resguardar as pessoas do olhar de quem passava na rua.

Fig. Fig.  
05 – 06 –  
achac intrad  
Sul incip:  
Foto achac  
Mónic ascer:  
nãozi Foto  
Mónic  
nãozi

Também à semelhança de modelos que encontramos mais a Sul, a casa vira as suas costas à rua: entra-se lateralmente na casa e as dependências “de aparato” orientam-se para o jardim situado a tardoz (fig. 05). Segundo a família, as madeiras estariam pintadas de castanho e as paredes de rosa velho (7). Uma vertente regionalista surge aplicada no caso do alpendre que demarca a entrada e se situa na fachada voltada a nascente (fig. 06), acessível através de uma pequena escadaria, cuja guarda apresenta uma pedra trabalhada no seu topo com uma flor vista de trás e exibindo ainda, na sua parte lateral, duas flores com os seus caules entrelaçados. A linha que define um dos caules garante a continuidade entre este universo vegetalista e a o desenho da pedra que reveste a guarda. Os girassóis, presentes em tantas obras de Korrodi, exaltam aqui os elementos estruturais, nomeadamente, os capitéis dos colonelos ornados de rosas e as mísulas com os seus girassóis que no seu conjunto sustentam a cobertura. A porta de entrada, actualmente pintada de verde no lado exterior e de marfim no lado interior, apresenta um batente e outra parte fixa, ambas rematadas superiormente por linhas entrelaçadas em ferro forjado, assim como um manípulo, também Arte Nova (fig. 07 e fig. 08).

Fig. Fig.  
07 – 08 –  
rralhê rrage  
rtístic da  
da porta  
porta rincip  
de Foto  
intrad Mónic  
Foto nãozi

**Espaços destinados à sociabilidade, trabalho e serviços**

A *Villa Hortênsia* não se enquadra nas tipologias burguesas, nomeadamente os palacetes, que obedeciam a programas mais ambiciosos sob o ponto de vista do dimensionamento, hierarquias e acabamentos interiores. Quer a escala global do projecto quer a estruturação dos interiores aproxima esta *villa* de modelos ingleses difundidos em revistas da época.

Mónica

nãozí

Fig. 09 – Vista do hall e spectada. Foto Mónica nãozí. No hall (fig. 09 e fig. 10), acessível através de um pequeno vestíbulo, quer o pé-direito mais baixo quer o fogão de sala conferem-lhe conforto e uma escala mais familiar, aproximando este espaço da génese do hall no período medieval quando funcionava como espaço de chegada, circulação mas também de estar: “O hall não é uma dependência de recepção mas pelo contrário uma sala onde a família se reúne, de preferência ao longo do dia e onde passa todos os serões com alguns íntimos, reunidos em torno de uma grande chaminé à volta da qual se dispunham sofás e estantes de livros” (8).

Mónica

nãozí

Fig. 10 – Lareira no hall. Foto Mónica nãozí. No artigo “Home inglês”, publicado na revista *A Construção Moderna* em 1907, que consistia numa reflexão em torno da obra *The English home* do autor Herbert Spencer (1820-1903), referia-se que “nelle reage o auctor contra a banalidade dos modernos cottages, que se esforçam por imitar as habitações ricas quando não dispõem senão de espaço restricto. Aconselha que em lugar de se considerar o hall como vestibulo de passagem, acompanhando todos os compartimentos, só para dar amplitude a uma peça sem utilidade, se deve transformá-lo em casa de reunião familiar. É a unica maneira que o auctor vê para se dar aspecto amplo a uma casa pequena” (9).

Baillie Scott (1865-1945) vai mais longe, propondo *cottages* com um amplo *hall* que acumula as funções de zona de estar e cozinha, na medida em que era neste último espaço que se condensava a vivência das famílias tradicionalmente associadas a esta tipologia (10). A dupla moldura da lareira do *hall* da *Villa Hortênsia*, sendo a exterior em azulejaria de *Delft*, solução recorrente nos projectos de Korrodi, também o aproxima de modelos ingleses, de que é exemplo uma lareira da autoria de Walter Crane, integrada num interior representativo do *Aesthetic movement*.

A faiança, azul e branca, presente quer na lareira quer no silhar, apresenta figuras avulsas, similares às da azulejaria do século 18 e inspiradas nos padrões produzidos pelas manufacturas de *Delft*. A espacialidade é fluída, sensação reforçada pelo amplo vão que dá acesso à escada e ao corredor que culmina na varanda ou *loggia*. A escada, sob a qual se localizam uns arrumos, terá incorporado uma guarda em ferro forjado trabalhado mas esse corrimão seria retirado quando o filho, Camilo Korrodi (1905-1985), procedeu a grandes obras de restauro da casa por volta de 1947, após o falecimento de Ernesto em 1944 (11).

Fig.

11 – Planta

do

rimeir

vimer

c.

1928

/ Fig.

12 –

Casa

em

vboro

quiter

H.Bai

Scott

oleçã

Vigue

Ritto

Corroc

(esq.)

Fig. Ao nível programático, a *Villa Hortênsia* aproxima-se mais da chamada *country house*. O exemplo apresentado corresponde a uma casa de campo da autoria de Baillie Scott e são inevitáveis certos paralelismos entre as duas (fig. 11 e fig. 12). Não só a entrada é antecedida, em ambos os projectos, por um pequeno alpendre como, ao nível da organização interna, observa-se de imediato uma relação de fluidez entre espaços sociais e de serviço, o que faz com que as áreas residuais sejam nulas. A parte frontal de ambas as casas é ocupada pelas dependências destinadas aos serviços domésticos, mais especificamente cozinha e WC das criadas, mas também pelo WC social que, na casa de Korrodi, foi também pensado para a família. Na *Villa Hortênsia*, a cozinha é complementada pela despensa e pela copa, que integra um armário-copeiro encastrado na parede (fig. 13), ao mesmo tempo que funciona como espaço de transição entre a cozinha e o *hall*, não mais entre a cozinha e a sala de jantar como acontece em outros projectos de Korrodi. Os tampos da bancada de cozinha (fig. 14) assim como a cantaria da respectiva chaminé eram em pedra calcária proveniente das oficinas de Korrodi.

Fig. 13 – Da cozinha, parte uma escada de acesso à cave, onde se encontrava a salgadeira, ao mesmo tempo que um corredor permite a comunicação directa com o vestíbulo de entrada. A banheira do WC surge encostada à parede da cozinha certamente a fim de aproveitar o fogão para aquecer a água, à semelhança do podemos observar na planta do primeiro pavimento, onde a cozinha e a casa de banho aparecem localizadas ao lado uma da outra, percorrendo a água um circuito ainda mais curto (12). Não encontraremos aqui um *drawing-room*, importante espaço de sociabilidade do domínio feminino no contexto inglês, mas sim um escritório, também ele interligado com a sala de jantar.

Fig. 14 – Em 1923, Korrodi pede licença à Câmara para proceder a obras de modificação na fachada da *Villa* e construir no seguimento do prédio, um *atelier* e outras dependências (13). Apresentamos um desenho correspondente à ampliação a sul (fig. 15), da autoria de Korrodi (14), que poderá ter integrado, numa versão mais acabada, esse mesmo pedido de alterações, abrangendo eventualmente a construção do segundo piso e a correção do alinhamento da fachada dianteira. Os perímetros correspondentes às ampliações encontram-se demarcados na primeira planta apresentada, embora esta corresponda a uma versão posterior. Quer o salão (posteriormente escritório) quer o *atelier* (posteriormente sala de estar), orientados a sul, apresentam uma disposição simétrica e áreas idênticas.

Fig. 15 – No âmbito das soluções e acabamentos adoptados, assinalamos os silhares de todo o piso de recepção que são compostos de azulejaria similar à de Delft, centrada na temática rural, enquanto os pavimentos consistem em solho à inglesa simples. E, se no *hall*, saleta e sala e nos dois corredores que formam um “T”, o soalho aparece aplicado sempre na mesma direcção, no caso do escritório, este dá lugar a uma solução de solho à inglesa encabeirado e espinhado (15). Neste caso, a samblagem das réguas do soalho tanto é de topo (no caso do tapete) como de meia-esquadria (no caso dos quadrados que se formam nos cantos da composição). Evidencia-se, deste modo, esta dependência que funciona quase como extensão da sala de jantar, relação reforçada pelo tratamento decorativo em que o tema do malmequer funciona como elemento condutor, e convém salientar que, naquela época, ambas pertenciam fundamentalmente ao domínio masculino, complementando-se na hora de receber visitas e de tratar de negócios. O pequeno vestíbulo que os une conduz a uma *loggia* (fig. 16), integrada na fachada a tardoz e orientada a sul, que funciona como antecâmara de ligação entre o jardim e os interiores destinados ao convívio, mas também como espaço de lazer que dava resposta às preocupações crescentes com hábitos mais salutarres que se faziam sentir desde o século 19. Na obra *Houses and Gardens*, Baillie Scott enfatiza precisamente esta necessidade: “A vida humana, à semelhança da vida das plantas, floresce com o sol e torna-se pálida e anémica quando é privada deste. [...] E, deste modo, o jardim é concebido como uma extensão exterior da casa” (16).

A *loggia* da casa de Korrodi revela, igualmente, pormenores de elevada funcionalidade, como é o caso de dois planos rebatíveis que prolongam os peitoris das duas janelas e funcionam como mesas de apoio (fig. 17).

Fig. 17 – Apesar de se tratar de um espaço exterior, funciona como um prolongamento do interior da casa, reservado à família ou convidados e à contemplação do jardim, apresentando-se mobilado à semelhança do restante piso de recepção. O próprio tecto estucado, apresenta os mesmos motivos que encontramos no escritório e na sala, enquanto as paredes laterais apresentam arcarias reentrantes que se destinavam certamente a receber vasos de flores, ao nível do peitoril e das prateleiras que antecedem os arcos. O pavimento é em ladrilho inglês (fig. 18), solução utilizada, por

*inglês* exemplo, no Palácio do Rego em Braga. As cercaduras são cinzentas e a composição central,  
*Fotos* simétrica, consiste em três tapetes de forma cruciforme, compostos por azulejos lisos cor de marfim,  
*Mónic.* e com azulejos com fundo da mesma cor e flores em azul-escuro e vermelho (parte central do tapete).  
*nãozí* Mosaicos com o mesmo padrão vegetalista rematam os cantos da composição, ao mesmo tempo que enfatizam a leitura das cercaduras. O tapete de mosaico que segue o eixo axial da *loggia* apresenta uma escala mais marcante.

Ao longo do piso nobre e, numa atitude de continuidade face a uma tradição portuguesa, Korrodi enfatiza o plano dos silhares, o tratamento dos tectos e recorre pontualmente a alguns motivos Arte Nova que estabelecem uma relação entre os tectos e os lintéis das portas e cimalkhas das paredes.

*Fig.*  
 19 – Esta estratégia de ornamentar pontualmente e de revestir é algo que advém de uma tradição nacional, que valorizava não só o papel do silhar mas também o dos tectos. Todos os tectos deste piso consagrado à esfera pública são planos. Apresentam-se subdivididos em caixotões quadrados, estucados e pintados, com acabamento liso no caso do *hall* ou ocupados de modo alternado por dois padrões, um com frutos e outro com malmequeres (outro motivo característico da sua obras), ambos utilizados nos caixotões da sala de jantar e na antecâmara que a liga ao *hall* (fig. 19). Sala de estar e escritório apresentam um tratamento similar ao nível dos tectos, em estuque e pintados de branco, onde são trabalhados caules entrelaçados, malmequeres fechados ou abertos, assim como alcachofras, motivo recorrente no estilo manuelino (fig. 20). No escritório, as duas portas de desenho Arte Nova situam-se no mesmo canto e os seus lintéis apresentam malmequeres que se relacionam com os do respectivo tecto e também com os dos caixotões da sala de jantar.

**A sala de jantar e o seu mobiliário**

A sala de jantar (fig. 22), outrora uma dependência com áreas mais amplas, apresenta neste caso dois zonamentos: um que estabelece uma relação de transparência e continuidade em relação ao *hall* ou ao escritório, outro reentrante que acolhe a zona de refeições.

*Fig.*  
 21 – A tendência no início do século é precisamente a de abolir salas de jantar mais extensas e materializá-las sob a forma de recessos mais intimistas situados no próprio *hall* ou de dependências ligadas a este: “Relativamente ao desenvolvimento da sala de jantar como dependência separada, poderá figurar como sala adjacente ao *hall*, e preferencialmente conectada com ele através de uma ampla porta. Deveria ser posicionada de modo a que o serviço possa ser efectuado a partir da cozinha sem implicar uma passagem pelas outras partes da casa” (17).

A zona de jantar apresenta um lava-mãos em pedra lioz (fig. 23) que ocupa toda a extensão de um nicho, parcialmente revestido a azulejo liso monocromático e emoldurado por azulejo verde relevado com o padrão de uma rosa de oito pétalas, produzido pela Fábrica de Sacavém (18). As “ombreiras” laterais desta peça de mobiliário fixo prolongam-se superiormente acabando por integrar a própria cantaria da janela, ao mesmo tempo que duas conchas escavadas no tampo de pedra, simetricamente colocadas em relação à pia, cumprem a função de saboneteiras.

*Fig.*  
 23 – Este espaço reentrante recebia um conjunto de mobiliário (19) concebido por Korrodi e revela-se, deste modo, a importância que a casa de jantar assumia nos programas de habitação. O desenho das peças de mobiliário - mesa ou cadeiras -, executadas em pinho, aproxima-as dos modelos da Proto-Arte Nova inglesa e da Arte Nova alemã também conhecida como *Jugendstil*.

da A madeira envernizada revela os seus veios. A revista *A Construção Moderna* publicaria  
 Sala modelos alemães, de que é exemplo um bufete: “pode ser feito em pitch-pine, para envernizar,  
 de ou de casquinha, para pintar a côres claras e tintas lacas, ou ainda de madeiras exóticas, se tal  
 janta / Fig. fôr o gosto do artista ou de quem o queira mandar executar” (20). No bufete desenhado por  
 24 – Korrodi (fig. 24), destinado a ocupar o nicho oposto ao lava-mãos, as próprias grades arqueadas  
 Bufete quer do remate superior quer da prateleira recuada, parecem evocar as guardas em pedra dos  
 Fotos vãos que iluminam a sala de jantar, o escritório e a sala. Motivos entalhados, integrados em  
 Mónico formas aproximadamente rectangulares, pontuam os frontões curvos dos três módulos  
 nãozi

contrastando com o despojamento das restantes superfícies: uvas e parras no caso do volume central  
 mais elevado, romãs ou peras e folhas no caso dos laterais (fig. 26). Esta integração do ornamento em  
 superfícies contidas e pontuais faz lembrar o mobiliário de Baillie Scott (fig. 27). Todos os módulos  
 apresentam uma parte superior composta por batentes envidraçados em ponta de diamante com caixilhos  
 em bronze. Os manípulos de bronze, despojados de ornamento, apresentam um contorno trapezoidal.

Fig. Fig.  
 25 – 26 – À semelhança do que aconteceu em outros projectos, Korrodi concebe um armário de canto (fig.  
 3uffet dimen 28), subdividido em dois corpos. O superior apresenta uma porta envidraçada enquanto a base  
 [A latera apresenta dois batentes. Os montantes sofrem um abaulamento invulgar na sua parte inferior  
 istruc de que depois dá origem a pés de forma poligonal no caso dos ângulos das ilhargas e de secção  
 oderr. bufete ano / Fig. quadrada a tardoz. O pedimento curvo, similar ao do bufete, recebe figos e folhas também  
 XII, 27 – executados em talha.  
 n. obiliá.  
 341, com

5 motivo Fig.  
 mar. alhao 28 – A mesa, de forma quadrada e extensível (fig. 29), apresenta cantos chanfrados e pés  
 1911, ackw 28 – idênticos aos das restantes peças. O engradado visível no bufete é reproduzido na parte  
 p. itmorl 1898. de inferior do tampo com remate arqueado. As cadeiras (fig. 30) incorporam um espaldar com  
 23] 1898. canto inferior do tampo com remate arqueado. As cadeiras (fig. 30) incorporam um espaldar com  
 Baillie / Fig. varetas verticais, assento em couro aplicado com pregaria metálica e travessas laterais  
 Scott 29 – arqueadas. O encosto das cadeiras revela sempre um pormenor esculpido diferenciado que  
 Foto Mesa e contempla os seguintes padrões: uma composição formada por uvas, ramos entrelaçados e  
 Mónico e uma folha de parra (fig. 31); frutos e folhas. O aparador (fig. 32) reflete as mesmas técnicas  
 nãozi conjun. e linguagem mas, neste caso, apresenta um frontão arqueado. Divide-se em três módulos e,  
 (esq.) de e linguagem mas, neste caso, apresenta um frontão arqueado. Divide-se em três módulos e,  
 'Bailli adeir: ao contrário das peças anteriores, observa-se uma libertação do módulo central, encimado  
 Scott. Fotos por um espelho face à volumetria, que apresenta um tampo em mármore.  
 The Mónico  
 artistic nãozi

## Os espaços privados

Fig. Great  
 30 – 3ritair  
 Uma John  
 das Wiley  
 ologi. & Segundo Genoveva Oliveira, em 1928, terão sido solicitadas novas obras, assim como uma  
 de Sons, licença para a construção de uma vedação em alvenaria e ferro ao longo da Rua Mousinho de  
 adeir: 2004, Albuquerque (21). Sabemos que a certa altura, se procedeu à divisão do segundo piso em  
 / Fig. p. 30 aposentos para o pai e para o filho que casara com Susana Bouhon em 1929 e estas obras  
 31 – (dir.) poderiam eventualmente ter integrado este pedido de alterações.

Armer. italha  
 no  
 emati  
 uperit As plantas apresentadas no presente artigo poderão corresponder a esta data (fig. 11 e fig. 33). No  
 da piso superior, reservado à esfera privada, especificamente na zona rectangular correspondente à  
 'adeir: ampliação, situam-se os dois quartos principais: o de Ernesto Korrodi, orientado a Sul e Nascente; o  
 Fotos de Camilo, a Sul e Poente (fig. 34). As dependências de Camilo e Susana reflectem uma linguagem  
 Mónico de *Art Déco*, nomeadamente o quarto e a saleta, em que os revestimentos, o mobiliário e os têxteis  
 nãozi obedecem a uma certa geometrização. Contudo, a imagem do quarto, datada de 1930,  
 Fig. Fig. mostra-nos como funcionavam os armários de canto munidos de dois batentes, cuja parte  
 32 – 33 –  
 para Plant:

Foto do inferior seria fechada por cortinas, assim como a própria alternância de cores no âmbito das  
lônic. egunc madeiras, molduras mais escuras em contraste com régua e apainelados mais claros, paleta  
nãozí vimer que se estenderia certamente ao resto da casa (22). As duas peças de mobiliário de canto  
c. estabeleciam uma relação de continuidade com os ângulos do tecto de masseira de forro  
1928 formado por régua molduradas ou mata-juntas. Um quarto de criadas, o banho e a costura,  
oleçã formado por régua molduradas ou mata-juntas. Um quarto de criadas, o banho e a costura,  
Vigue espaço frequentado pelas senhoras da casa, completavam o programa deste piso.  
Ritto  
Corroc

Fig. De um modo geral, os apontamentos de Arte Nova cruzados com soluções ancoradas numa tradição  
34 – nacional, vão dando lugar às intervenções de Camilo Korrodi, e deste modo, a *Villa Hortênsia* reflecte  
Vista de o trabalho e os gostos de duas gerações de arquitetos que trabalhariam conjuntamente em múltiplos  
de projectos construídos pelo país fora.  
um dos  
dos quarto

## Arquiv da notas

amília  
Corroc 1  
/ VITERBO, Sousa. *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, engenheiros e construtores*  
oleçã portugueses. Volume II. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1899, p. 46.  
João  
Corroc

Alves 2  
lineir “Contém 26 estampas, de reproduções photolithographicas dos desenhos originaes (plantas,  
perspectivas, apontamentos do estado actual, etc)”. Carta autobiográfica de Korrodi. In VITERBO, Sousa.  
Op. cit., p. 47.

3  
Processo de obras públicas do Arquivo Histórico da CM de Leiria, 1905, folha 6. OLIVEIRA, Maria  
Genoveva Moreira. *Rota de arquitectura Korrodi: contributo para o conhecimento da vida e obra do*  
*arquitecto (1870-1944)*. Dissertação de mestrado. Lisboa, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa,  
2005, p. 122.

4  
Segundo o Engenheiro Miguel Ritto Korrodi, bisneto de Ernesto Korrodi.

5  
Para Lucília Verdelho, as molduras dos vãos, de inspiração joanina ou maneirista assim como o pequeno  
alpendre da entrada traduzem soluções de uma arquitectura portuguesa “chã”. COSTA, Lucília Verdelho  
da. *Ernesto Korrodi, 1889-1944: arquitectura, ensino e restauro do património*. Lisboa, Estampa, 1997, p.  
284.

6  
MADSEN, S. Tschudis. *Art Nouveau*. Tradução Ângelo de Sousa. Porto, Inova, 1967, p. 71.

7  
Descrição feita por Susana Bouhon, segundo se lembra o bisneto, Engenheiro Miguel Ritto Korrodi.

8  
“Le hall n’est pas une pièce de réception mais au contraire une salle où la famille se réunit, de préférence  
toute la journée et où elle passe toutes ses soirées avec quelques intimes, groupés autour d’une grand

cheminée qu'agrément des divans bibliothèques". Afirmação de Charles Plumet relatada em *Maisons les plus remarquables construites à Paris de 1905 à 1914*. Apud ELEB, Monique; DEBARRE, Anne. *L'invention de l'habitation moderne: Paris 1880-1914*. Bruxelas, A.A.M., 1995, p. 110, p. 80.

9

O Home inglês. *A Construção Moderna*, Ano VIII, n. 231, 10 ago. 1908, p. 23.

10

Contudo, considerava fundamental a inclusão de uma copa destinada à lavagem das loiças e contempla, pontualmente, uma saleta ou *parlour* como zona de convívio mais intimista.

11

Um pormenor curioso é que ficou apenas o actual corrimão com uma altura de apenas uns 40cm, o que constituiu um perigo, mas segundo Miguel Ritto Korrodi (bisneto de Ernesto Korrodi), Susana Bouhon (casada com Camilo) era muito supersticiosa e achava que caso se acabassem as obras todas poderia morrer algum dos donos da casa, e, nesta perspectiva, seria melhor deixar sempre alguma obra por fazer.

12

ELEB, Monique; DEBARRE, Anne. Op. cit., p. 110, p. 417.

13

OLIVEIRA, Maria Genoveva Moreira. Op. cit., p.122.

14

Autoria que afirmamos na sequência da análise da caligrafia e do recurso à expressão "halle" pois Korrodi era fluente na língua alemã.

15

Enquanto as juntas do soalho à portuguesa são em meio-fio (rebaixo até ao meio da espessura da tábuas), as do soalho à inglesa são de um lado aberto em fêmea e do outro em macho. São criadas molduras com algumas tábuas designadas de cabeiras, nas quais irão encaixar as fêmeas dos topos das réguas. COSTA, F. Pereira da. *Enciclopédia prática da construção civil*. Caderno n. 7. Lisboa, Edição do Autor, 1930-1939.

16

"Human life, like plant life, flourishes in sun and air and grows pale and anaemic when it is deprived of these. [...] And so the garden is conceived as an outdoor extension of the house". SCOTT, Mackay Hugh Baillie. *Houses and Gardens*. Londres, George Newnes Limited Southampton St. Strand, 1906, p. 34.

17

"In the further development of the dining-room as a separate apartment, it may appear as a room adjoining the hall, and preferably connected with it by a wide doorway. It should be so placed that service can be effected from the kitchen without passage through the other parts of the house". Idem, ibidem, p. 21.

18

Des-1754, n. 15. Superfície coberta com vidrados coloridos. Arquivo da Fábrica de Loiça de Sacavém.

19

Este conjunto de mobiliário pertence atualmente ao Dr. João Korrodi Alves Mineiro, não se encontrando mais integrado neste espaço.

20

Buffete. *A Construção Moderna*, Ano XII, n. 341, 5 mar. 1911, p.23.

21

OLIVEIRA, Maria Genoveva Moreira. Op. cit., p. 123.

22

Descrição apoiada na observação de fotografias pertencente ao arquivo da família.

### **sobre a autora**

Ana Mónica Pereira Reis de Matos Romãozinho é docente do Curso de Design de Interiores e Equipamento da ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco).

     179.06 patrimônio

### **A preservação do “saber fazer”**

#### **A taipa-de-mão do “Canto do Sabiá”**

**Ronaldo Marques de Carvalho, Cybelle Salvador Miranda, José Antonio da Silva Souza, Alcebiádes Negrão Macêdo e Brena Tavares Bessa**