

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE BELAS-ARTES



**O BANCO PÚBLICO - SIGNIFICADO E IMPORTÂNCIA DESTE EQUIPAMENTO NO  
ESPAÇO PÚBLICO**

Erica Alexandra Balata Gil

MESTRADO EM DESIGN DE EQUIPAMENTO  
ESPECIALIDADE DE DESIGN URBANO E DE INTERIORES

2011

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE BELAS-ARTES



**O BANCO PÚBLICO - SIGNIFICADO E IMPORTÂNCIA DESTE EQUIPAMENTO NO  
ESPAÇO PÚBLICO**

Erica Alexandra Balata Gil

MESTRADO EM DESIGN DE EQUIPAMENTO  
ESPECIALIDADE DE DESIGN URBANO E DE INTERIORES

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Raul Cunha

Co-orientador Prof. Cristóvão Pereira

2011

## Resumo

A presente dissertação centra-se no tema *O Banco Público - significado e importância deste equipamento no espaço público*.

Para melhor se compreender e analisar o banco público é necessário abordar a evolução do assento como parte integrante da vida do ser humano, na procura do conforto e da comodidade. O assento é talvez uma das criações mais emblemáticas do homem. Deste modo e através da história do mobiliário de assento, percebermos a relação deste com o desenvolvimento da sociedade.

Foi a partir do século XIX a par do processo de industrialização e com as alterações ocorridas na sociedade que se deu a grande implementação do banco público, um equipamento que até à data era menos presente. Este equipamento de partilha veio permitir uma nova permanência no espaço público e uma nova vivência na cidade. Inicialmente procurou inspiração no mobiliário doméstico, e manteve a mesma designação atribuída a qualquer assento colectivo, porém, o banco perdeu prestígio como mobiliário de interior. No entanto o banco público tornou-se numa peça essencial de mobiliário urbano que proporciona o repouso e a sociabilização na cidade.

**Palavras-chave** : Espaço público; Design urbano; Mobiliário urbano; Mobiliário de assento; Banco público

## **Abstract**

The present dissertation focuses on the topic *The public bench - significance and importance of these equipment in public space*.

To better understand and study the public bench is necessary to consider the evolution of the seat as part of the life of humans, to found the comfort and commodity. The seat is perhaps one of the most emblematic creations of man. So and through the history of seating furniture, we can relate this with the development of society.

It was from nineteenth century with the process of industrialization and the changes in society that appeared the wide implementation of public bench, a kind of equipment that up to the date wasn't very common. This shared equipment allowed a new abidance on the public space and a new experience in the city. Initially sought inspiration in domestic furniture and maintained the same designation attributed to any collective seat, but the bench lost prestige as interior furniture. However the public bench has become an essential piece of urban furniture that provides the rest and socialization place in the city.

**Key-words:** Public space; Urban design; Urban furniture; Seating furniture; Public bench

## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer à Faculdade de Belas-Artes, aos professores que comigo se cruzaram ao longo da minha vida acadêmica.

Um especial agradecimento ao Professor Doutor Raul Cunca que me acompanhou ao longo dos anos da minha licenciatura e que aceitou ser o orientador da minha dissertação de Mestrado, que com todo o seu conhecimento, dedicação e rigor tornou possível a concretização deste trabalho de investigação.

Agradeço também em especial ao Professor Cristóvão Pereira que aceitou ser co-orientador da minha dissertação e que ao longo deste tempo mostrou toda a sua dedicação, disponibilidade e conhecimento.

Um agradecimento a todas as pessoas dos vários arquivos e bibliotecas que consultei e tornaram possível a minha pesquisa, nem sempre fácil de encontrar.

Aos meus pais pelo incentivo e suporte incondicional que sempre me acompanharam em todas etapas da minha vida.

Ao Mauro.

Aos meus amigos que acompanharam esta minha investigação e aceitaram muitas das minhas ausências.

## Índice Geral

Resumo	i
Abstract	ii
Agradecimentos	iii
Índice geral	iv
Índice de figuras	vi
Índice de tabelas	xi
<b>Introdução</b>	<b>1</b>
Definição do tema	1
Objectivos da investigação	1
Metodologia de investigação	2
Estrutura da dissertação	3
<b>Parte I</b>	
<b>1. O Sentar</b>	<b>4</b>
1.1. A necessidade do assento e a dinâmica do sentar	4
1.2. A origem e evolução do assento	13
1.3. A função social do mobiliário de assento	20
1.4. Classificação do assento em Portugal	23
<b>2. O Mobiliário</b>	<b>26</b>
2.1. Um percurso pela história do mobiliário de assento em Portugal	26
2.1.1. O mobiliário de assento do século XII ao XV	27
2.1.2. O mobiliário de assento do século XVI	31
2.1.3. O mobiliário de assento do século XVII	33
2.1.4. O mobiliário de assento do século XVIII	36
2.1.5. O mobiliário de assento do século XIX	41
2.1.6. O mobiliário de assento do século XX	44
<b>3. O Mobiliário Urbano</b>	<b>48</b>
3.1. Origem do termo mobiliário urbano	49

3.2. O mobiliário urbano segundo a perspectiva de diferentes autores	50
3.3. Tipologias do mobiliário urbano	53
3.4. O mobiliário urbano e o espaço público	55
3.5. Os primeiros móveis	59
3.6. Os novos elementos de mobiliário urbano	60
<b>Parte II</b>	
<b>4. O Banco Público</b>	63
4.1. Os primeiros bancos	64
4.2. O banco público na actualidade	81
4.2.1. O Parque das Nações	83
4.2.2. O Miradouro de S. Pedro de Alcantâra do século XIX	86
4.2.3. Implementação do banco público	89
4.2.4. Outras considerações do banco público	93
<b>Conclusão</b>	99
Bibliografia	102
Sites da internet	106
Iconografia	107
Anexo	115
Anexo 1 : Tabelas dos bancos públicos	116

## Índice de figuras

Figura 1: Diagrama da metodologia da investigação	2
Figura 2: Regiões da coluna vertebral	7
Figura 3: Aspecto da curvatura vertebral entre um quadrúpede e um bípede	7
Figura 4: Posição erecta da coluna	7
Figura 5: Vista em corte de um indivíduo sentado	8
Figura 6 : Vista posterior em corte das tuberosidades dos ísquios	8
Figura 7: Aspecto da flexão da região lombar	9
Figura 8: Centro de gravidade situa-se fora do corpo, 2,5 cm à frente do umbigo	10
Figura 9: Posição sentada mais relaxada	11
Figura 10: Posição sentada direita	11
Figura 11: Cadeira romana com estrutura em X	15
Figura 12: Trono do Faraó Tutankhamon	16
Figura 13: Banco de estrutura em X com pernas em forma de cabeça de pato	16
Figura 14: Banco egípcio de três com motivos zoomórficos	17
Figura 15: Vaso grego do século V a. C.	18
Figura 16: Esboço da <i>sella curulis</i>	18
Figura 17: Reprodução da <i>sella curulis</i>	18
Figura 18: Faldistório da Catedral de Bayeux	19
Figura 19: Faldistório utilizado por Sua Santidade Bento XVI	19
Figura 20: Bancos estruturados em X com curvatura externa	20
Figura 21: Cama românica reproduzida no Apocalipse de Lorvão	29
Figura 22: Tronos românicos reproduzidos no Apocalipse de Lorvão	29
Figura 23: Cadeira de estado ou estadela de D. Afonso V	31
Figura 24: Cadeira com dossel e cofre	31
Figura 25: <i>Sedia Dantesca</i>	32
Figura 26: <i>Sedia Savonarola</i>	32
Figura 27: Cadeira em couro do século XVII	34
Figura 28: Cadeira de braços estofada a veludo	34
Figura 29: Canapé de três assentos	35

Figura 30: Banco estofado a couro	36
Figura 31: Cadeira estofada a veludo	37
Figura 32: Cadeira articulada	37
Figura 33: Cadeira de canto	38
Figura 34: Cadeira em madeira pintada	41
Figura 35: Cadeira de palhinha	41
Figura 36: Cadeira <i>Alvor</i> , 1966	46
Figura 37: Cadeira <i>Sena</i> , 1972	46
Figura 38: Cadeira <i>Osaka 70</i> , 1970	46
Figura 39: Cadeira <i>Suécia</i> , C. 1960	46
Figura 40: Cadeira <i>Mitsuhirato</i> , 1987	47
Figura 41: Cadeira <i>Glare</i> , 2006	47
Figura 42: Cadeira <i>Alma Chair</i> , 2001	47
Figura 43: Cadeira <i>Água</i> , 1998	47
Figura 44: Cadeira <i>Do It</i> , 2011	47
Figura 45: Banco <i>Handle</i> , 2000	47
Figura 46: Os bancos de Lisboa	49
Figura 47: Banco, dissuador e floreira com inscrição <i>Voie publique - détails</i>	50
Figura 48: Rossio na primeira metade do século XIX	54
Figura 49: Praça D. Pedro IV na 2ª metade do século XIX	54
Figura 50: Zona de acesso ao Rossio pelos Restauradores	56
Figura 51: Rua Augusta nos finais do século XVIII	57
Figura 52: Tourada no Terreiro do Paço, gravura do século XVIII	57
Figura 53: Vista parcial do Rossio	57
Figura 54: Estátua D. José I	60
Figura 55: Igreja de S. Domingos rodeado por marcos	60
Figura 56: Fontanário de Lisboa	61
Figura 57: Fonte decorativa da praça de D. Pedro IV	61
Figura 58: Candeeiro a gás do Terreiro do Paço	62
Figura 59: Calceteiros de Lisboa	62
Figura 60: Desenho de Raphael Bordallo Pinheiro	63

Figura 61: Jardim das Barrocas, século XVIII, Barcelos, 2011	65
Figura 62: Banco, jardim das Barrocas, 2011	65
Figura 63: Banco no exterior do Palácio dos Duques de Bragança, 2011	65
Figura 64: Entrada do Passeio Público	67
Figura 65: Interior do Passeio Público	67
Figura 66: Possível desenho de canapé de Malaquias Ferreira Leal	68
Figura 67: Convívio social no Passeio Público Oitocentista	69
Figura 68: Noite de festa no Passeio Público Oitocentista	69
Figura 69: Banco duplo, Rossio, 1882	71
Figura 70: Projecto do banco duplo, Augusto César dos Santos	71
Figura 71: Banco duplo do século XIX, jardim das Amoreiras, 2011	72
Figura 72: Pormenor da consola de ferro, 2011	72
Figura 73: Projecto do banco com braços para a avenida da Liberdade, 1885	73
Figura 74: Banco curvo no jardim S. Pedro de Alcântara, 2011	74
Figura 75: Banco com consola vegetalista da avenida da Liberdade, Maio 2011	74
Figura 76: Banco duplo, praça do Comércio, 1895	75
Figura 77: Banco simples, jardim das Amoreiras, 2011	75
Figura 78: Bancos duplos, José Luis Monteiro, praça Afonso Albuquerque, 2011	76
Figura 79: Bancos individuais, José Luis Monteiro, praça Afonso Albuquerque, 2011	76
Figura 80: Banco, jardim das Amoreiras, 2011	77
Figura 81: Banco, jardim da praça do Império, 2011	77
Figura 82: Banco, jardim Nuno Álvares	78
Figura 83: Banco duplo do século XIX, Barcelos, 2011	78
Figura 84: Banco circular	79
Figura 85: Banco de ripas com consola de ferro	80
Figura 86: Banco de ripas com consola de ferro	80
Figura 87: Banco de ripas com consola de ferro, 2011	80
Figura 88: Banco sem costas, Terreiro do Paço, 2011	82
Figura 89: Banco sem costas, João Carrilho da Graça, Parque das Nações, 2011	82
Figura 90: Banco na Zona Sul do Parque das Nações, 2011	82
Figura 91: Banco junto das zonas de ensombramento, 2011	84

Figura 92: Banco junto ao rio, 2011	84
Figura 93: Banco numa das zonas do Parque das Nações, 2011	84
Figura 94: Bancos, Álvaro Siza Vieira inserido em deck, 2011	85
Figura 95: Bancos na FIL, 2011	86
Figura 96: Miradouro de S. Pedro de Alcantâra, 2011	87
Figura 97: Aspecto vida nocturna, Miradouro de S. Pedro de Alcantâra, 2011	87
Figura 98: Jovens sentados no miradouro de S. Pedro de Alcantâra, 2011	88
Figura 99: Equipamento no miradouro de S. Pedro de Alcantâra, 2011	89
Figura 100: Vista panorâmica do miradouro de S. Pedro de Alcantâra, 2011	89
Figuras 101 e 102: Bancos junto à entrada de uma zona comercial, 2011	90
Figura 103: Banco, praça de Londres, 2011	90
Figura 104: Banco, avenida João XXI, 2011	91
Figura 105: Bancos, avenida Duque de Ávila, 2011	91
Figura 106: Bancos, largo de St <sup>o</sup> António da Sé, 2011	91
Figura 107: Banco, avenida de Roma, 2011	91
Figura 108: Bancos de mármore, praça do Rossio, 2011	92
Figura 109: Bancos de mármore, praça do Rossio, 2011	93
Figura 110: Bancos duplos no passeio lateral do Rossio, 2011	93
Figura 111: Projecto <i>Sabbia</i> , Raul Cunca e Tiago Girão, Aveiro, 1999	94
Figura 112: Banco <i>Serralves</i> , Álvaro Siza Vieira, jardim Serralves, 2011	95
Figura 113: Banco <i>Axis</i> , Pedro Martins Pereira, largo de S. Carlos, 2011	95
Figura 114: Banco <i>Valles</i> , estação ferroviária de Moscavide, 2011	95
Figura 115: Banco, largo da praça de Londres, 2011	96
Figura 116: Banco, praça de Londres, 2011	96
Figura 117: Banco de ripas, Tavira, 2011	96
Figura 118: Banco, Porto, 2011	96
Figura 119: Banco, Cabanas de Tavira, 2011	97
Figura 120: Banco, Celorico de Basto, 2011	97
Figura 121: Banco, jardim do coreto, Tavira, 2011	97
Figura 122: Banco, jardim do Campo 24 de Agosto, Porto, 2011	97
Figura 123: Banco, Cabanas de Tavira, 2011	97

Figura 124: Banco, jardim tropical, Lisboa, 2011	97
Figura 125: Bancos na avenida da Liberdade, Agosto 2011	98

## Índice de tabelas

Tabela 1: Banco duplo	117
Tabela 2: Banco com consola vegetalista	117
Tabela 3: Banco Banco duplo de mármore	118
Tabela 4: Banco da Expo 98	118
Tabela 5: Banco da Expo 98	119
Tabela 6: Banco jardim nº 17 C	119
Tabela 7: Banco Croco wood v2	120
Tabela 8: Banco	120
Tabela 9: Banco Marina	121
Tabela 10: Banco NeoRomântico Liviano	121
Tabela 11: Banco Sabbia	122
Tabela 12: Banco Serralves	122
Tabela 13: Banco Axis	123
Tabela 14: Banco Valles	123
Tabela 15: Banco Moon	124
Tabela 16: Banco Andorra	124
Tabela 17: Banco nº 9	125
Tabela 18: Banco nº 1	125

## **Introdução**

### Definição do tema

Esta dissertação tem como propósito investigar o significado e a importância do banco público na actualidade.

O espaço público tem um papel fundamental na vida da cidade, parece responder a uma variedade de necessidades sociais e culturais da nossa sociedade. É neste contexto que em muitas das nossas ruas, avenidas, praças e jardins, encontramos diferentes equipamentos de mobiliário urbano que oferecem conforto e segurança aos cidadãos.

Actualmente são vários os equipamentos que permanecem no espaço público desde o século XIX, sob o ponto de vista da funcionalidade e prestação de serviços. É neste âmbito e através de um percurso pela cidade, que continuamos a encontrar o banco público, um assento colectivo tão necessário ao bem-estar físico do Homem. Apesar de todas as alterações sofridas na sociedade, o banco permanece pela cidade e testemunha o modo de viver e a integração social.

### Objectivos da investigação

O objectivo desta investigação tem como base uma abordagem teórica ao banco público. Pretende-se observar e analisar este equipamento, produzido pelo Homem para espaço público.

No âmbito desta investigação foi definida e formulada a seguinte questão:

#### **Qual o significado e a importância do banco público na actualidade?**

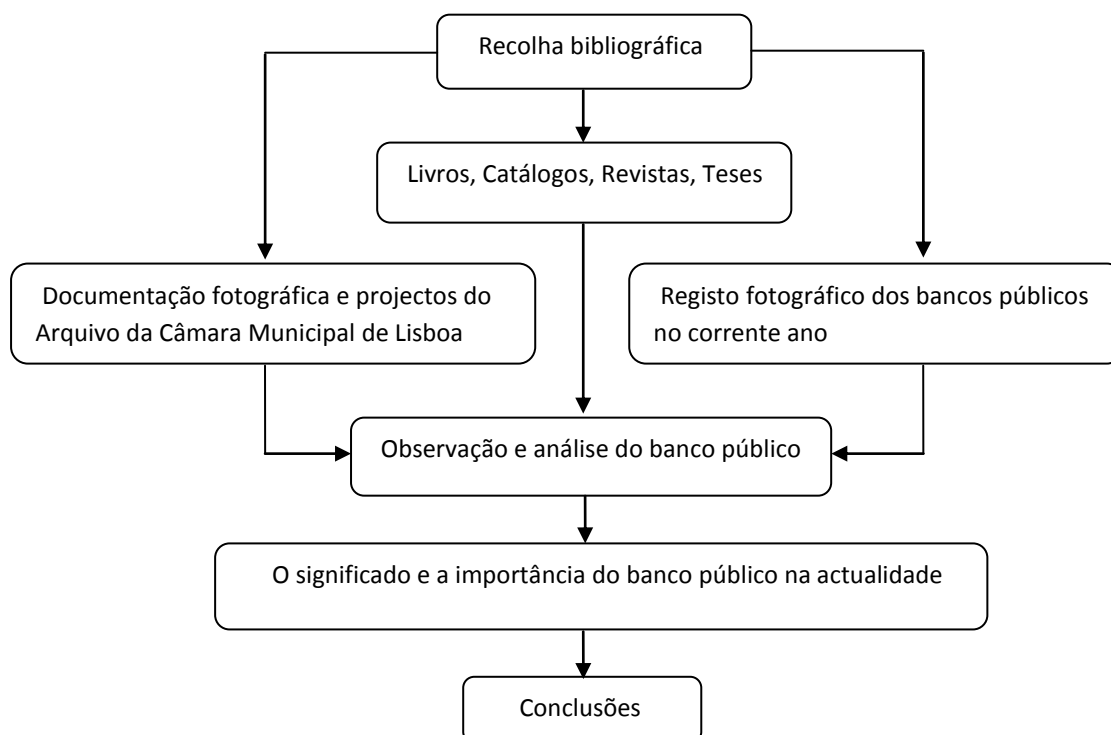
Para responder a esta questão foi necessário aprofundar:

- Porque nos sentamos
- A necessidade do assento
- A evolução do mobiliário de assento
- A origem do mobiliário urbano

- O espaço público
- Os primeiros elementos de mobiliário urbano
- Os primeiros bancos públicos
- Os bancos públicos na actualidade

## Metodologia de investigação

Para respondermos à questão acima apresentada foi necessário uma investigação teórica realizada através da consulta e recolha bibliográfica a partir de livros, catálogos, revistas, publicações periódicas de âmbito nacional e internacional, teses, documentação fotográfica e projectos dos arquivos da Câmara Municipal de Lisboa, o Núcleo Arco do Cego, o Arquivo Histórico e o Arquivo Fotográfico. O tratamento desta recolha bibliográfica foi fundamental para o desenvolvimento e compreensão do tema desta dissertação, assim como, todas observações e registos fotográficos dos bancos públicos existentes na actualidade, realizados no corrente ano. Apresenta-se o diagrama da metodologia de investigação. <sup>fig. 1</sup>



**Fig. 1** Diagrama da metodologia de investigação

## Estrutura da dissertação

Esta dissertação inicia-se com a introdução onde é apresentada a definição do tema, os objectivos e a metodologia de investigação.

Para uma melhor compreensão do tema considerámos importante iniciar o capítulo 1 com o acto de sentar, uma necessidade intrínseca do homem. Inicialmente sentava-se no chão ou em qualquer suporte acima do solo como as pedras e troncos de madeira. Foi a sua transição de nomadismo para sedentarismo que o levou à procura de melhores soluções para os seus artefactos, nomeadamente o assento.

O capítulo 2 centra-se num breve percurso pela história do mobiliário de assento em Portugal, desde a Idade Média até à actualidade, este seguiu as mesmas directrizes de toda a Europa, embora em ritmos diferentes. Foi com a próspera evolução económica devido ao desenvolvimento do comércio e da indústria, que surgiram novos hábitos e mentalidades sociais. É com esta evolução, que no século XIX, a história do mobiliário doméstico se cruza com a história do mobiliário urbano.

O capítulo 3 percorre a história do mobiliário urbano, que se encontra associado ao desenvolvimento da cidade, acompanhou as alterações sociais, culturais, económicas e tecnológicas sentidas a partir do século XVIII. Apresentamos a definição de mobiliário urbano, baseada na perspectiva de diferentes autores.

No século XIX surgiram novas tipologias de mobiliário urbano, associadas a um novo conceito quer de ordem estética, quer higiénica, revelando a preocupação com a qualidade de vida na cidade. Foi efectivamente, este o século, em que o banco público surgiu em grande força por toda a cidade, e é sobre este equipamento que iremos desenvolver a parte II desta dissertação no capítulo 4. Neste capítulo é realizada uma investigação do banco público desde o seu surgimento até à actualidade. Procurámos identificar a presença deste no espaço público, qual o significado e importância deste equipamento.

Por fim, apresentam-se as respectivas conclusões desta investigação e em anexo 1 apresentam-se as tabelas referentes aos bancos públicos desta dissertação.

## Parte I

### 1. O sentar

#### 1.1 A necessidade do assento e a dinâmica do sentar

O acto de sentar é um dos actos mais básicos e simples do ser humano<sup>1</sup>. Este pode ser visto, como uma necessidade intrínseca à sua condição física.

Têm sido realizados vários estudos, sobre o acto de sentar e as diferentes posturas<sup>2</sup>, que adoptamos durante um determinado período de tempo. Podemos constatar que existem diversas circunstâncias que condicionam a nossa postura, quer ao nível físico, quer ao nível social.

O acto de sentar envolve vários movimentos que só nos são permitidos pela nossa condição física. Foi a partir do momento que o homem passou da posição quadrúpede para a bípede, que sentiu a necessidade da procura do assento.<sup>3</sup>

O objectivo do assento, foi desde sempre, a procura de um suporte corporal estável ao utilizador, numa postura confortável durante um determinado período de tempo, apropriado a uma actividade e psicologicamente satisfatória.

A postura erecta do homem, permitiu-lhe uma liberdade de utilização dos seus membros superiores em actividades mais complexas. O equilíbrio do nosso corpo, é conseguido através de um sistema de sustentação e apoio, coordenado e dinâmico, que funciona com movimento e contra movimento.<sup>4</sup>

De acordo com Archie Kaplan, o «movimento é o estado natural do homem e a

---

<sup>1</sup> Sentar é o termo usado para descrever o número de posturas entre estar de pé e estar deitado. OPSVIK, Peter - **Rethinking sitting**. Oslo : Gaidaros Forlag AS, 2008. ISBN 978-82-8077-119-3. p. 20.

<sup>2</sup> Postura corporal é a posição que o indivíduo assume no espaço em função de um equilíbrio osteomusculotendinoso e é esse equilíbrio de forças que mantem o corpo na posição desejada, evitando, assim, danos às estruturas corporais. PYNT, Jenny; HIGGS, Joy - **A History of seating 3000 BC to 2000 AD. Function versus Aesthetics**. New York : Cambria Press, 2010. ISBN 978-1-60497-718-9. p. 41.

<sup>3</sup> Foi a transição do deslocar-se sobre quatro pernas para ficarmos em pé sobre duas, que coincidiu com a total reorganização da estática do corpo. SCHULS, Karin - **Movimento - Apoio - Sustentação. O sentar, a ergonomia. E a cadeira que reúne estes três elementos**. São Paulo : Giroflex SA, 2010. S/ ISBN. p. 3.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 8.

base do seu ser. A vida humana não representa um estado estático; desde o piscar dos olhos até uma corrida de grande velocidade, em sono ou vigília, o homem está em movimento...».<sup>5</sup>

Então podemos dizer, que o homem está em permanente movimento, mesmo quando não está envolvido numa actividade ou tarefa, o corpo humano nunca está totalmente imóvel ou em descanso. No entanto, devemos reconhecer, os factores psicológicos e a dinâmica de um espaço, que afectam a interface das pessoas com o ambiente.<sup>6</sup> Assim, o corpo humano é por natureza um organismo dinâmico, e ao permanecer durante muito tempo sentado, na mesma posição, pode tornar-se desconfortável, daí a necessidade de variar de postura.

O acto de estar sentado não pode ser visto como uma actividade meramente estática, pois envolve um reposicionamento contínuo, a fim de responder às nossas necessidades. Estamos constantemente a receber impulsos do nosso corpo, indicadores dos desejos de mudança, por exemplo: quando estamos cansados, é porque necessitamos de descansar; quando temos fome, desejamos comer. Portanto, sabemos sempre quando necessitamos de fazer uma mudança.<sup>7</sup>

Ao permanecermos em pé, estamos em constante consumo muscular estático, ao nível das articulações dos pés, joelhos e quadris, o que não acontece quando estamos sentados. Para compreendermos a dinâmica do sentar, devemos entender a mecânica do sistema de apoio e a estrutura óssea envolvida.

De acordo com o Professor Dr<sup>o</sup> Helmut Krueger, a dinâmica do sentar possui

---

<sup>5</sup> OSBORNE, Harold - **The Oxford Companion to Art**. Oxford : Oxford University Press, 1920. S/ ISBN. p. 488. Apud PANERO, Julius; ZELNIK, Martin - **Dimensionamento humano para espaços interiores**. Barcelona : Gustavo Gili, SL, 2008. ISBN 978-84-252-1835-4. p. 40.

<sup>6</sup> Todos os movimentos do corpo são controlados pelo sistema nervoso. O córtex motor, na região superior do encéfalo, desempenha uma função primordial na iniciação do movimento. O cerebelo é um pequeno órgão na parte posterior do encéfalo, e é importante para a coordenação do movimento: recebe informação dos músculos, dos ossos, das articulações e dos tendões, bem como, das partes do encéfalo intervenientes no movimento voluntário. Esta informação é analisada e são enviados impulsos nervosos aos músculos para produzirem o movimento desejado. SMITH, Tony - **Ossos, músculos e articulações**. Barcelos : Companhia Editora do Minho SA,1993. ISBN 972-42-0716-1. p. 25; cf. PANERO, Julius; ZELNIK, Martin - **Dimensionamento humano para espaços interiores**. Barcelona : Gustavo Gili, SL, 2008. ISBN 978-84-252-1835-4. p. 40.

<sup>7</sup> OPSVIK, Peter, op. cit, p. 38.

três estágios: o de apoio; o de sustentação e movimento. Sabemos que manter a mesma postura e os mesmos movimentos, por períodos prolongados de tempo, pode causar desequilíbrios do corpo.

Os sistemas orgânicos que desempenham um papel no acto de sentar são: a coluna vertebral que funciona como um sistema de apoio; a cavidade abdominal com a pélvis funciona também como um sistema de apoio, e os músculos como um sistema de sustentação. Estes três sistemas, necessitam de movimento e mudança de posição para o seu bom funcionamento.<sup>8</sup>

A coluna vertebral é o eixo do corpo, que devido à sua estrutura, concilia dois movimentos mecânicos: a rigidez e a flexibilidade. Assim, é uma estrutura flexível e a sua configuração é controlada por um conjunto de músculos e ligamentos e todas as suas funções são influenciadas pelo sistema nervoso central.<sup>9</sup>

A coluna vertebral é dividida por quatro regiões: a cervical; a torácica; a lombar e a sacro-ílica.<sup>10</sup> *fig. 2* Na posição erecta, a nossa coluna vertebral forma uma curva sinuosa: a região cervical é côncava, a região torácica convexa e a região lombar é novamente côncava. De um modo geral, esta concavidade é referida como lordose e a convexidade como cifose. Estas curvaturas estão confinadas pelas convexidades da região occipital e pela região sacro-ílica, formando cinco curvaturas no total.<sup>11</sup>

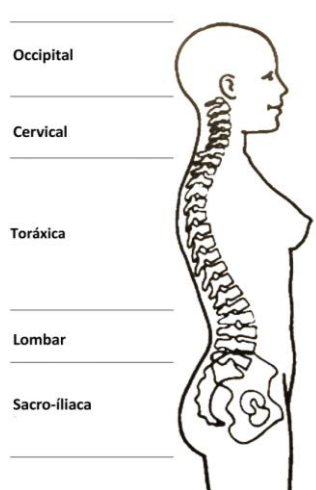
---

<sup>8</sup> SCHULS, Karin, op. cit, p. 13.

<sup>9</sup> A flexibilidade da coluna vertebral, deve-se à sua configuração de múltiplas vértebras, unidas entre si, por ligamentos e músculos. Anatomicamente, a coluna vertebral é constituída por vinte e quatro vértebras móveis separadas por um disco intervertebral e duas articulações. A flexibilidade da coluna deve-se ao disco e às articulações. A coluna protege a espinal medula, que é a responsável pela comunicação entre o cérebro e o resto do corpo. O crânio localiza-se no seu topo superior e a sua extremidade inferior faz ligação ao sacro, que está ligado aos ossos da bacia através da junção sacro-ílica. PHEASANT, Stephen - **Bodyspace, Anthropometry, Ergonomics and the Design of work**. Londres : Taylor & Francis, e-library, 2003. S/ISBN. p. 9.

<sup>10</sup> A região cervical é agrupada por sete vértebras, que articulam com a cabeça; a região torácica é constituída por doze vértebras, articuladas com as costelas; a região lombar, por cinco vértebras e esta zona é a mais flexível e onde exercemos mais esforço. A região sacro e o cócix são formados respectivamente por cinco e quatro vértebras soldadas. *Ibidem*, p. 11.

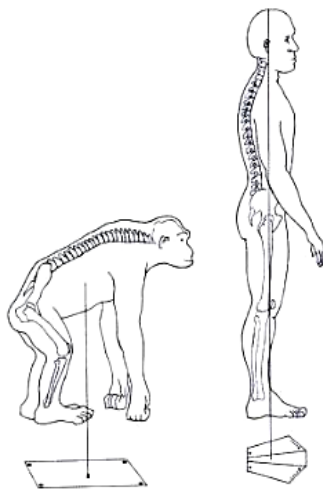
<sup>11</sup> Entende-se por lordose, a curvatura da coluna para a frente, o que faz com que na posição erecta, a região lombar, seja normal, e por cifose, entende-se como a curvatura para trás, que na posição erecta, faz com que a região torácica, seja normal. PYNT, Jenny; HIGGS, Joy, op. cit, p. 39.



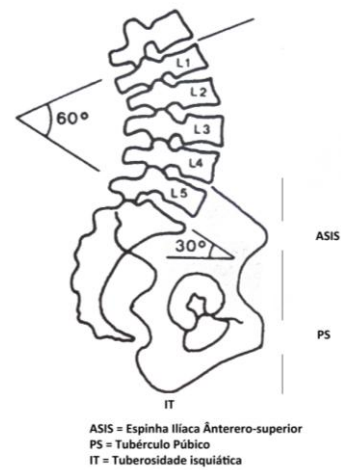
**Fig. 2** Regiões da coluna vertebral

De acordo com Dr. Adalbert Kapandji, estas curvaturas surgiram no percurso da evolução da espécie humana, ou seja, na transição da posição quadrúpede para a bípede, que levou à inversão da curvatura lombar. Os membros inferiores tornaram-se maiores e mais fortes, conferindo uma maior estabilidade e suporte ao corpo.<sup>12</sup> fig. 3

Na posição erecta, a pélvis encontra-se praticamente na vertical e a 1ª vértebra lombar e o sacro formam ângulos de aproximadamente 30°.<sup>13</sup> fig. 4



**Fig. 3** Aspecto da curvatura da coluna vertebral entre um quadrúpede e um bípede

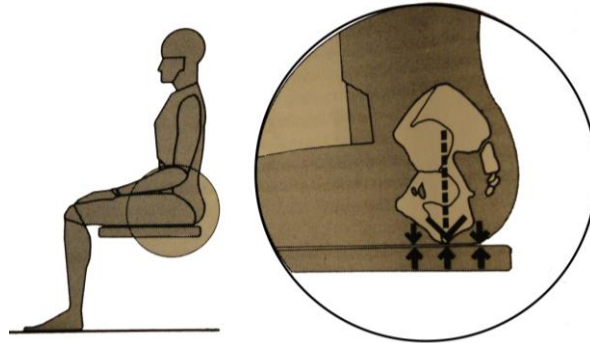


**Fig. 4** Posição erecta da coluna

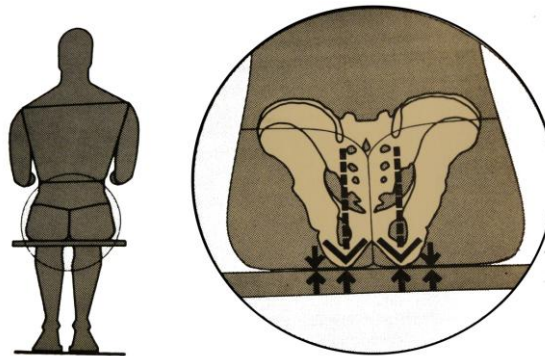
<sup>12</sup> CUECO, Rafael Torres - **La columna cervical : Evaluación Clínica y Aproximaciones Terapéuticas. Principios anatómicos y funcionales, exploración clínica y técnicas de tratamiento.** Madrid : Médica Panamericana, 2008. ISBN 978-84-7903-634-8. p. 6.

<sup>13</sup> PHEASANT, Stephen, op. cit, p. 12.

A coluna vertebral, é também a responsável pelo suporte da maior parte do peso do nosso corpo. Quando estamos sentados, flectimos os joelhos cerca de  $90^\circ$  e formamos outro ângulo de aproximadamente  $90^\circ$  entre as coxas e o tronco.<sup>14</sup> A maior parte do nosso peso é transferido para a tuberosidade isquiática. <sup>figs. 5 e 6</sup>



**Fig. 5** Vista em corte de um indivíduo sentado, indicando as tuberosidades dos ísquios



**Fig. 6** Vista posterior em corte, das tuberosidades dos ísquios

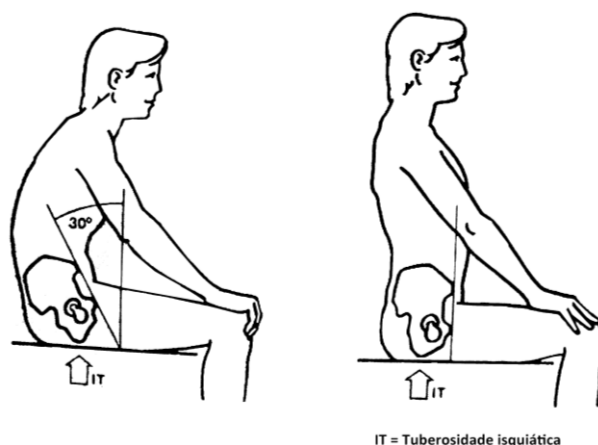
O ângulo recto formado pelas coxas e pelo tronco é conseguido pela flexão da junção sacro-ilíaca da bacia. Assim que atingimos um ângulo de  $60^\circ$  contrariamos este movimento por tensão nos músculos posteriores da coxa, e somos levados a completar este movimento através de uma rotação posterior da pélvis de aproximadamente  $30^\circ$ .

Esta rotação, deve ser compensada por uma flexão da região lombar, da coluna

---

<sup>14</sup> A pressão nos discos intervertebrais, quando estamos sentados é maior do que, quando estamos em pé. A explicação deste facto, está no mecanismo da bacia e do sacro, na passagem de estar em pé para a posição sentada, onde a coxa se levanta, a parte superior da bacia gira para trás, o sacro endireita-se e a coluna lombar passa de lordose a uma forma erecta ou cifose. PYNT, Jenny; HIGGS, Joy , op. cit, p. 39.

vertebral de grau equivalente, se quisermos adoptar uma posição vertical do nosso tronco. Enquanto nos sentamos, temos tendência a aplanar a concavidade da região lombar.<sup>15</sup> fig. 7



**Fig. 7** Aspecto da flexão da região lombar

De acordo com Branton Tichauer «o eixo de apoio do indivíduo sentado é uma linha no plano do topo da cabeça, passando através da projecção do ponto mais baixo das tuberosidades dos ísquios na superfície do assento».<sup>16</sup>

Segundo Branton, quando estamos sentados, transferimos cerca de 75% do nosso peso, e este é suportado em aproximadamente 26 cm<sup>2</sup> das tuberosidades. Isto constitui uma carga bastante pesada, distribuída numa área relativamente pequena, o que se traduz num esforço de compressão sobre a área inferior das nádegas.

Salienta que, esta compressão foi estimada em 5,9 a 7 quilos por centímetro quadrado.<sup>17</sup> Estas pressões podem causar fadiga e desconforto, o que resulta em várias mudanças de postura quando estamos sentados, numa tentativa de aliviar esta condição. Estruturalmente, as tuberosidades formam um sistema de suporte, entre

<sup>15</sup> PHEASANT, Stephen, op. cit, p. 14.

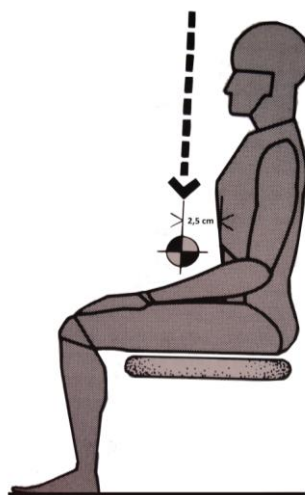
<sup>16</sup> SENGHERS, Pierre; CHARPIER, Jacques - **The Art of Painting**. Nova York : Hawthorne Books, 1964. S/ ISBN. p. 65. Apud PANERO, Julius; ZELNIK, Martin - **Dimensionamento humano para espaços interiores**. Barcelona : Gustavo Gili, SL, 2008. ISBN 978-84-252-1835-4. p. 57.

<sup>17</sup> OSBORNE, Harold - **The Oxford Companion to Art**. Oxford : Oxford University Press, 1920. S/ ISBN. p. 488. Apud PANERO, Julius; ZELNIK, Martin - **Dimensionamento humano para espaços interiores**. Barcelona : Gustavo Gili, SL, 2008. ISBN 978-84-252-1835-4. p. 57.

dois pontos, que por si só é instável.<sup>18</sup>

Teoricamente as nossas pernas, pés e costas, em contacto com outras superfícies além do assento, deveriam proporcionar o equilíbrio e estabilização do nosso corpo. Assim, pressupõe-se que o centro de gravidade esteja directamente relacionado com as tuberosidades. No entanto, quando estamos sentados numa posição erecta, o centro de gravidade situa-se fora do corpo, aproximadamente 2,5 ou 6 centímetros à frente do umbigo.<sup>19</sup> fig. 8

Quando estamos sentados numa posição mais relaxada, a nossa coluna vertebral pode flectir quase até ao seu limite. Nesta posição, os músculos encontram-se relaxados, porque o peso do tronco está a ser suportado por tensão dos ligamentos. Quando estamos sentados direitos, recuperamos a lordose lombar perdida e exercemos um esforço muscular, de modo a aliviar a tensão dos músculos posteriores da coxa. fig. 9 e 10



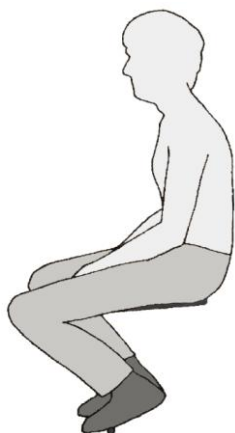
**Fig. 8** Centro de gravidade situa-se fora do corpo, 2,5 cm à frente do umbigo

Este esforço provém essencialmente da contracção do músculo profundo iliopsoas (músculo ilíaco e psoas maior), que se insere inferiormente numa região do osso do fémur e superiormente nas cinco vértebras lombares. Para suportarmos o peso do tronco, também activamos os músculos responsáveis pela erecção do tronco (ilicostal e longuíssimo). Quando prolongada esta carga muscular, pode transformar-se

<sup>18</sup> PANERO, Julius; ZELNIK, Martin, op. cit, p. 59.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 59.

num desconforto postural, principalmente para as pessoas com uma predisposição ou historial de problemas de coluna.<sup>20</sup>



**Fig. 9** Posição sentada mais relaxada



**Fig. 10** Posição sentada direita

Sempre que adoptamos uma postura ou realizamos um movimento, accionamos diversos músculos, ligamentos e articulações do corpo. Os músculos são os responsáveis pela força, que necessitamos para que, o nosso corpo possa adoptar uma postura ou realizar um movimento.<sup>21</sup>

Os ligamentos exercem uma função auxiliar, enquanto que, as articulações permitem um deslocamento das partes do corpo. Por vezes, nem sempre estamos atentos aos sinais que o corpo nos envia, o que nos pode causar tensões a nível da coluna vertebral, os músculos podem ficar contraídos e conseqüentemente provocarem mau estar físico. Devemos procurar respeitar os nossos aspectos fisiológicos e biomecânicos da postura sentada.<sup>22</sup>

As várias posições adoptadas durante a posição sentada, podem ser vistas

---

<sup>20</sup> PHEASANT, Stephen, op. cit, p. 19.

<sup>21</sup> A característica mais importante dos músculos é a sua capacidade de contracção. Um músculo, pode contrair-se até metade do seu comprimento normal. O trabalho de um músculo será tanto maior quanto maior o seu comprimento. GRANDJEAN, Etienne - **Manual de Ergonomia. Adaptando o trabalho ao homem.** 4ª edição. Porto Alegre : Bookman, 1998. ISBN 85-7307-353-5. p. 13.

<sup>22</sup> Posturas ou movimentos inadequados produzem tensões mecânicas nos músculos, ligamentos e articulações, resultando em dores no pescoço, costas, ombros, pulsos e outras partes do sistema músculo-esquelético. DUL, Jan; WEERDMEESTER, Bernard - **Ergonomia Prática.** São Paulo : Edgard Blücher Ltda, 1995. ISBN 86-212-0014-5. p. 17.

como tentativas de utilização do corpo, como um sistema de alavanca, de modo a contrabalançar o peso da cabeça e do tronco.<sup>23</sup>

Por exemplo, quando estamos sentados e alongamos as pernas para a frente, travamos as articulações dos joelhos e ampliamos a base da massa do nosso corpo, conseguimos assim, reduzir o esforço exercido por outros músculos, para estabilizar e equilibrar o tronco. Existem outras mudanças de postura que ocorrem, de forma quase automática para a estabilização do corpo. Segurar o queixo com a mão, enquanto o cotovelo descansa no braço de uma cadeira ou no colo; apoiar a cabeça, inclinando-a para um apoio. Logo, todas as acções de estabilização do corpo, proporcionam-nos o alívio do sistema muscular, e conseqüentemente a diminuição do desconforto.<sup>24</sup>

De acordo com Braton, este fenómeno sugere a existência de um « programa interno de postura" que permite que o corpo gerencie uma flexibilidade entre as suas necessidades em busca de estabilidade e variedade ».<sup>25</sup>

Assim, o conhecimento anatómico e antropométrico do homem é fundamental para o designer, para uma melhor compreensão e adaptação dos seus projectos ao ser humano, nomeadamente os de assento. Cabe ao designer, ter conhecimento das dimensões adequadas para o apoio das costas, cabeça e braços, visto que, estes são um dos factores fundamentais para que o assento, proporcione um bom suporte corporal. Assim, um assento deve ser adaptado ao ser humano e às suas necessidades, de modo a proporcionar uma estabilização adequada do seu corpo.

Actualmente sentarmo-nos não se baseia apenas numa questão de descanso, enquanto conversamos ou relaxamos, é também muitas das vezes a posição que adoptamos enquanto trabalhamos. Através da história da humanidade, podemos constatar a necessidade do assento, e como este se tem diversificado de época para época e de cultura para cultura.

---

<sup>23</sup> PANERO, Julius; ZELNIK, Martin, op. cit, p. 59.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 59.

<sup>25</sup> GRANDJEAN, Etienne - **Ergonomics of the Home**. Londres : Halsted Press Division; Nova York : John Wiley & Sons, 1973. S/ ISBN. p. 106. Apud PANERO, Julius; ZELNIK, Martin - **Dimensionamento humano para espaços interiores**. Barcelona : Gustavo Gili, SL, 2008. ISBN 978-84-252-1835-4. p. 59.

## 1.2 A origem e evolução do assento

Os primeiros artefactos até agora encontrados feitos especificamente para sentar, são os da Mesopotâmia, aproximadamente 3500 a. C. Inicialmente, o homem sentava-se no chão, em pedras e em troncos de madeira, ou seja, em qualquer suporte, que ficasse acima do solo.<sup>26</sup>

Historicamente, o uso de assentos, cadeiras e afins, foram em primeiro lugar e durante muitos séculos, um símbolo de status ou poder. Apenas o líder, chefe ou divindade religiosa, se poderia sentar a um nível mais elevado, num banco, sempre na procura de um maior conforto e comodidade.

Foi desde que o homem atingiu um determinado grau civilizacional,<sup>27</sup> que procurou melhores condições de vida e se fixou à terra, passando do estado nomadismo para o sedentarismo. Começou a instalar-se em habitações de carácter permanente, sempre com o intuito de encontrar dentro desta uma forma mais prática e cómoda do que se estender ou acocorar-se no solo. Procurou desde sempre dar aos membros locomotores, os períodos de descanso que necessitava, devido ao seu esforço quotidiano.<sup>28</sup> Ao longo dos séculos, o homem inventou e criou várias tipologias de móveis, com um objectivo utilitário, mostrando a sua condição inata, na procura de conforto e de comodidade.

Na origem do mobiliário de assento, há quem defenda que a arca, a caixa e o cofre tenham sido os primeiros, talvez por corresponderem às necessidades inerentes do homem daquela época. Estes receptáculos eram de um material resistente, leve e facilmente transportável. Tinham uma boa capacidade de armazenamento, não só para as armas, mas também para o vestuário, as jóias, as alfaías e os produtos

---

<sup>26</sup> OPSVIK, Peter, op. cit, p. 22.

<sup>27</sup> A civilização é um estágio de progresso ou desenvolvimento de uma sociedade, a qual terá atingido, dessa forma, um estágio, que nunca antes fora alcançado. Efectivamente, a civilização, ao mesmo tempo que libertou o Homem, também lhe impôs alguns condicionalismos, proporcionou-lhe uma maior facilidade, no desenvolvimento de técnicas que lhe outorgaram um maior controlo sobre a natureza, mas provocou também o reforço das tradições. ROBERTS, J.M. - **As primeiras civilizações**. Lisboa : Círculo de Leitores, 1980. S/ ISBN. pp. 10-11.

<sup>28</sup> PINTO, Augusto Cardoso - **Cadeiras Portuguesas**. Lisboa : Livraria Nova Ecletica, 1952. ISBN 972979183. p. 13.

alimentares. Conforme podemos constatar pela sua forma, a arca, não envolvia uma construção complexa. Além das vantagens já referidas, também poderia servir de leito e de assento, o que parece ter condicionado posteriormente, determinados tipos de assentos.<sup>29</sup>

Os assentos pertencem a uma tipologia de objectos e utensílios, que mais contribuíram e beneficiaram a vida do homem. Assim, o seu uso permitiu-lhe descansar numa posição confortável, sobre elevada do solo, e deu-lhe uma liberdade de movimentos dos membros superiores, de modo a executar alguns trabalhos nesta posição.<sup>30</sup>

Os assentos mais antigos do Egipto<sup>31</sup> já eram articulados, com encosto e braços. Estes não são apenas conhecidos através de representações em pinturas, esculturas e baixo relevos, pois alguns originais chegaram conservados até aos nossos dias, devido aos rituais funerários daquele povo. Estes assentos revelavam já um aperfeiçoamento técnico e um nível artístico elevado, que pressupõe um processo evolutivo ao longo de séculos da história do mobiliário.<sup>32</sup>

Ao longo dos séculos, o aperfeiçoamento do assento deu-se com a introdução do recôsto ou do espaldar, de modo a que nenhuma parte do corpo ficasse sob esforço, revelando o conhecimento que o homem já tinha em relação ao seu corpo.

Através da história do mobiliário de assento, verificamos que este já era utilizado pelos povos da Alta Antiguidade, egípcios, caldeus, assírios, persas e cartagineses. Contudo, deste mobiliário podemos observar apenas algumas peças egípcias. Dos restantes povos, só podemos ter ideia das suas formas e estilos, através de reproduções em baixo relevo de moedas, pinturas em vasos cerâmicos e esculturas

---

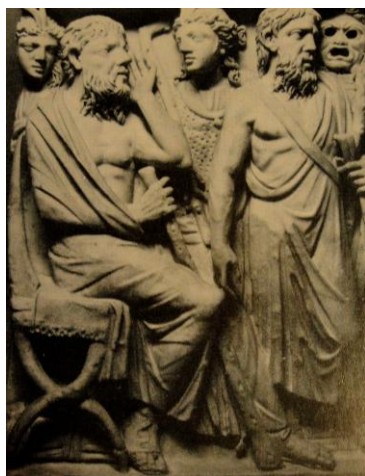
<sup>29</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, pp. 13-14.

<sup>30</sup> Mais do que isso, obteve um meio que lhe consentia, prescindir do solo para sentar-se, o Homem dignificou-se aos seus próprios olhos e libertou-se definitivamente dos últimos elos, que o prendiam à bruta animalidade. Ibidem, p. 15.

<sup>31</sup> O banquinho já no ano 2050 a. C. era uma peça de mobiliário muito apreciado pelos egípcios e a cadeira no ano 1600 a. C. MORGAN, Morris Hick - **Vitruvius: Ten Books on Architecture**. Nova York : Dover Publications, 1960. S/ ISBN. pp. 72-73. Apud PANERO, Julius; ZELNIK, Martin - **Dimensionamento humano para espaços interiores**. Barcelona : Gustavo Gili, SL, 2008. ISBN 978-84-252-1835-4. p. 57.

<sup>32</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 14.

exumadas das ruínas dos seus palácios e templos e outros monumentos, salvo algumas peças raras executadas em materiais resistentes, como a pedra e o bronze.<sup>33</sup> fig. 11



**Fig. 11** Cadeira romana com estrutura em X

Com algumas reproduções de assentos, podemos verificar que estes já revelavam uma expressão técnica e artística, correspondente a um estado de evolução destes povos. No entanto, estas reproduções apenas nos mostram exemplares de luxo, como a consagração e a glorificação dos seus deuses e dos seus reis, deixando-nos a expectativa de como seria o assento usado, pela classe média e popular.<sup>34</sup>

Quando analisamos os assentos dos egípcios, percebemos que estes eram concebidos e delineados com um grande engenho, e em nada ficaram a dever-se aos das épocas e civilizações seguintes. Mostram-nos o conforto e a comodidade que proporcionaram ao longo de milhares de anos, e que só a partir do século XVII, foram melhorados e ampliados.<sup>35</sup>

Os tronos e as cadeiras de cerimónia caracterizavam-se pelo estilo arquitectónico grandioso e austero.<sup>36</sup> As cadeiras de espaldar, os tamboretos baixos

---

<sup>33</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 15.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 15.

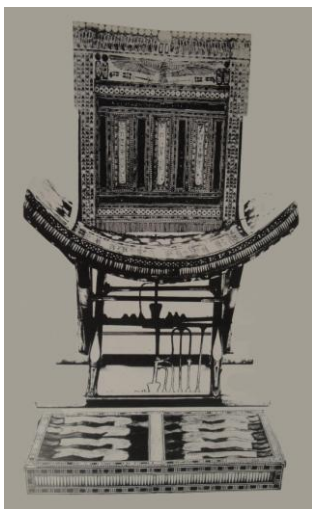
<sup>35</sup> Ibidem, p. 15

<sup>36</sup> Alguns achados arqueológicos, sugerem que os faraós, não se inclinavam para trás, contra o encosto vertical da cadeira. Acreditavam que a postura sentada erecta, os distanciava das classes mais baixas e colocava-os em contacto com poderes superiores. OPSVIK, Peter, op. cit, p. 22.

com assento em fibra e os bancos portáteis, revelam-nos o sentido prático e a constante preocupação pelo conforto.

Foi graças a algumas escavações arqueológicas no Antigo Egipto, que se revelou o mistério dos sepulcros monumentais,<sup>37</sup> nomeadamente o túmulo do Faraó Tutankhamon.<sup>38</sup> **fig. 12** Do seu espólio, foram encontrados aproximadamente cinco mil artefactos quotidianos e religiosos, incluindo algumas peças dobráveis, como o banco, de estrutura cruzada em X.**fig. 13** Esta solução construtiva apresentada, parece ter sido reproduzida em vários modelos de mobiliário até à actualidade, em situações maioritariamente para exteriores.

É provável que, o uso dos assentos se tenha difundido na Grécia e entre os povos primitivos de Itália, através do contacto das antigas civilizações orientais. No mobiliário grego do período arcaico, são visíveis as formas rígidas e os perfis rectilíneos, que nos mostram um paralelismo com o mobiliário do Egipto e da Pérsia.



**Fig. 12** Trono do Faraó Tutankhamon



**Fig. 13** Banco de estrutura em X com pernas em forma de cabeça de pato

---

<sup>37</sup> Os egípcios tinham o costume de fornecer aos mortos, todos os objectos, de que se serviam os vivos, e o clima seco da região permitiu a conservação de algumas peças. BRUNT, Andrew - **Guia dos Estilos de Mobiliário**. 2ª edição. Lisboa: Habitat, 1990. ISBN 972-23-1245-6. p. 40.

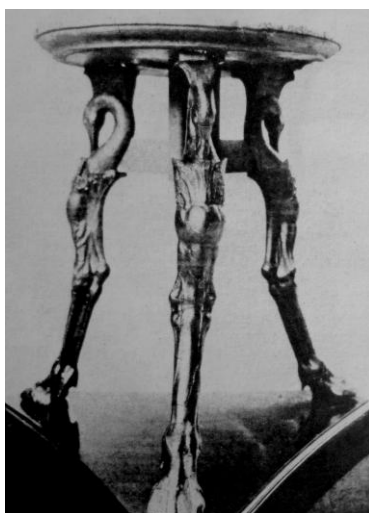
<sup>38</sup> Foi no túmulo do Faraó Tutankhamon, que foram encontrados exemplares, de formas variadas, que surpreendem pela riqueza de decoração, em que combinam a pintura, a escultura e as incrustações de ouro, de nácar, de marfim e outras matérias raras e preciosas. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 16.

As pernas do mobiliário de assento com motivos de animais eram vulgares em todo o mundo antigo, contudo observamos no mobiliário grego uma mistura mais complexa, com motivos zoomórficos. Estes contrastam com a simplicidade das patas de leões ou touros do mobiliário mais antigo do Egito.<sup>39</sup> fig. 14

No entanto, no século V a. C., os gregos atribuíam aos seus móveis e em particular aos de assento, a simplicidade, dando-lhes uma nova forma, com encurvamentos elegantes.<sup>40</sup> fig. 15

O *Thronos* era uma cadeira cerimonial com ou sem braços e as suas pernas eram geralmente rectangulares e decoradas como as de um leito.<sup>41</sup>

Podemos encontrar estas mesmas características nos assentos romanos, que se terão inspirado no dos gregos.<sup>42</sup>



**Fig. 14** Banco egípcio de três pés com motivos zoomórficos

---

<sup>39</sup> BRUNT, Andrew, op. cit, p. 51.

<sup>40</sup> OPSVIK, Peter, op. cit, pp. 22-23.

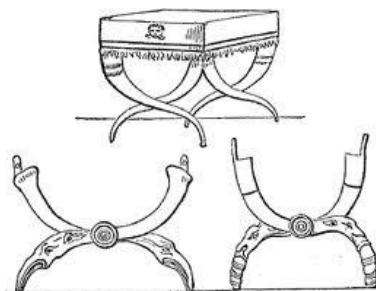
<sup>41</sup> BRUNT, Andrew, op. cit, p. 51.

<sup>42</sup> As formas mais vulgares do mobiliário de assento eram os bancos compridos, a *scamna* e um banco para apenas uma pessoa, a *subsellia*. A *Sella curulis* era um banco articulado que estava muito em voga. Podiam ser de madeira, ferro ou bronze. Os magistrados usavam uma versão deste banco em marfim e Júlio César tinha uma *Sella curulis* em ouro. Ibidem, p. 54.



**Fig. 15** Vaso grego do século V a. C. As pernas da cadeira *Klismos* em forma de sabre e a travessa curva do espaldar, representada no vaso, influenciaram os estilos Regência inglês e o Primeiro Império francês do princípio do século XIX

Dos vários tipos de assento da Antiguidade, é importante salientar dois tipos de assento greco-romanos, que terão servido de modelo a outras épocas posteriores. O *Sella curulis*,<sup>figs. 16 e 17</sup> um tipo de banco articulado com estrutura em X em bronze ou marfim, que se destinava às individualidades que exerciam funções públicas. A *Cathedra*, uma cadeira de braços e costas direitas ou inclinadas, cuja estrutura era equilibrada e confortável. Destinava-se a homens ou mulheres mais respeitados, incluindo dignitários religiosos e escolásticos.<sup>43</sup>



**Fig. 16** Esboço da *Sella curulis*



**Fig. 17** Reprodução da *Sella curulis*

Das referências históricas da estrutura em X, pode constatar-se que esta se perpetuou na Idade Média, com o mesmo tipo de assento privilegiado. Deste assento derivou o *Faldistorium*,<sup>figs. 18 e 19</sup> que na vida civil era utilizado em cerimónias reais e religiosas, que ainda hoje, se mantem nas liturgias. Mais tarde, ao faldistório civil foi-

<sup>43</sup> BRUNT, Andrew, op. cit, p. 55.

foi adaptado braços e um recosto baixo, que procederam as *Sedie* do Renascimento italiano.<sup>44</sup>



**Fig. 18** Faldistório da Catedral de Bayeux



**Fig. 19** Faldistório utilizado por Sua Santidade Bento XVI

Durante séculos, a *Cathedra* terá sido esquecida, mas no final do século XVIII, surgiu novamente e vulgarizou-se o seu estilo.

Na Idade Média, verificou-se o regresso às formas rígidas e solenes, onde predominavam as linhas rectas sobre a curva. Este mobiliário tornou-se pesado e maciço.<sup>45</sup>

Mais tarde, o hábito de utilização do mobiliário de assento generalizou-se por toda a Europa. As díficeis condições de vida nessa época, assim como, as condições climáticas rigorosas influenciaram e generalizaram o uso do assento tornando-o imprescindível em qualquer habitação, quer num castelo ou numa casa.<sup>46</sup> **fig. 20**

---

<sup>44</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 16.

<sup>45</sup> A utilização do assento não tinha a mesma liberdade, que passou a ter a partir da Idade Média. Os gregos e os romanos, pelo menos, os das classes abastadas, não tomavam as refeições sentados, mas sim reclinados sobre uma espécie de leito com cabeceira arqueada, que entre os últimos, se denominava *lectus tricliniaris* e podia acomodar três pessoas. Para a leitura serviam-se igualmente de um móvel em forma de leito, o *lucubratorius*, avô remoto da *chaise-longue*. Tal costume, que reflecte a moleza de vida peculiar dos países quentes, é evidentemente de origem oriental e já em baixos-relevos assírios se encontram móveis deste tipo. Ibidem, p.18.

<sup>46</sup> O frio intenso impedia por alguns meses parte da actividade no exterior, obrigava a maior permanência na habitação, cujas condições de conforto eram as mais precárias e a forçados ócios junto do fogo, durante as longas noites de inverno. Em semelhante ambiente, os assentos estavam



**Fig. 20** Bancos estruturados em X com curvatura externa, usados pelos egípcios

Podemos dizer que, na Europa, a utilização do assento deveu-se às influências da Grécia e de Roma. De um modo geral, este hábito também se difundiu e enraizou-se em todos os meios e classes sociais, tendo inicialmente sido quase e exclusivamente dos povos europeus ou de cultura e civilização europeias.<sup>47</sup>

### 1.3 A função social do mobiliário de assento

Os assentos constituem uma das invenções mais transcendententes na vida da humanidade. Estes não representaram apenas uma evolução a nível material, revelaram-se também numa evolução de ordem social.

Desde sempre, o homem parece ter tido consciência deste facto. Quando as sociedades começaram a organizar-se política e socialmente, houve naturalmente uma tendência para hierarquizar também os assentos. Destinou o uso de assentos mais nobres e honrosos às pessoas de classes superiores, para os actos de carácter público, quer civil, quer religioso e os assentos de menor categoria, para as outras classes sociais.<sup>48</sup> Assim podemos dizer que, os assentos passaram a desempenhar uma função social, que actualmente, e em determinadas circunstâncias, parecem prevalecer.

---

naturalmente destinados a representar um papel muito mais importante do que nos países de clima menos áspero, compreende-se assim, que o seu emprego se difundisse e radicasse nos hábitos de vida. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 17.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 19.

O valor do assento, existiu desde os primórdios da humanidade, onde a forma e a qualidade deste, era já sinónimo de distinção social.<sup>49</sup> Contudo foi a partir da Idade Média, que no ocidente o assento se converteu numa norma rígida de etiqueta e era profundamente respeitada.<sup>50</sup>

Tomemos como exemplo, os dois tipos de assentos romanos privilegiados, já referidos no sub-capítulo anterior: a *Cathedra* e o *Sella curullis*.

Segundo Raul Cunca «na época da antiga Roma, funcionários de cargos mais elevados, com competências judiciais ou administrativas, utilizavam o *Sella curullis*, que rapidamente ascendeu a um símbolo do poder romano».<sup>51</sup>

No entanto alguns destes assentos poderiam ser cedidos a alguns hóspedes de elevado estatuto, como por exemplo, o *Solium*. Era uma cadeira de braços com espaldar elevado, localizava-se no atrium das casas e era de uso privado, destinada ao chefe da família, mas quando cedido, simbolizava a consideração e o respeito.<sup>52</sup>

O espírito de sistematização e hierarquização dos assentos, vivida na Idade Média, subsistiu até à Revolução Francesa e à implementação do sistema liberal em diversos países.

O privilégio da qualidade do assento foi sempre defendido por quem tinha direito e até mesmo disputado. O desrespeito por este, podia representar uma ofensa e muitas das vezes, originava incompatibilidades e conflitos, assim como, poderia ser considerado uma infracção. As relações sociais eram reguladas por etiqueta e os

---

<sup>49</sup> A cadeira era um símbolo de autoridade, através da história do Médio Oriente e da Europa Ocidental. Enquanto o túmulo de Tutankhamon continha várias cadeiras, como o famoso trono dourado e a cadeira cerimonial com embutidos requintados, o de Kha, continha apenas um único assento: uma cadeira sem braços, com pernas em forma de pata de leão, assento entrançado e decoração pintada a imitar dourado e embutidos. BRUNT, Andrew, op. cit, p. 45.

<sup>50</sup> A vida na Idade Média, era instável e pelo menos no que se refere ao mobiliário. Os camponeses possuíam pouco mobiliário, para além de objectos confeccionados toscamente pelos habitantes da casa para uso quotidiano. Os reis e os grandes barões deslocavam-se constantemente de residência em residência, o que significava que a maior parte do mobiliário, tinha ser facilmente transportável. Ibidem, p. 70.

<sup>51</sup> CUNCA, Raul - **Territórios Híbridos**. Lisboa : Faculdade de Belas-Artes, 2006. ISBN 972-99616-4-6. p. 91.

<sup>52</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 19.

assentos eram de extrema importância. As classes privilegiadas, não abdicavam do seu direito e faziam disso um ponto de honra, e muitas vezes exerciam-no por vaidade.<sup>53</sup>

Para que não houvesse desrespeitos, foi definido um protocolo de localização do assento e a quem se destinava. Através dos historiadores, que nos descrevem as cerimónias da corte, as festas de igreja e outras solenidades, percebemos o significado e importância da distinção dos assentos, quer pela sua localização, pela sua forma e qualidade dos estofos. Esta distinção não era apenas ao nível formal, o assento distinguia-se também pela qualidade da madeira, os motivos ornamentais e o material que se aplicava no revestimento, ou seja, tudo servia para diferenciar as categorias.<sup>54</sup>

Dado ao carácter de assento privilegiado, o uso da cadeira em Portugal surgiu com as mesmas restrições que nos outros países.<sup>55</sup> Contudo estas limitações na vida privada nem sempre foram respeitadas, ou seja, o uso da cadeira na habitação fazia-se mais livremente, sendo em primeiro lugar, destinado ao dono da casa e depois a toda a família. No entanto, na vida social e oficial, estas limitações eram cumpridas. A cadeira era de tal modo um símbolo distintivo de classes, que enquanto o seu uso não foi generalizado, muitos dos fidalgos faziam-se acompanhar nas suas deslocações com sua própria cadeira.<sup>56</sup>

Ao longo dos séculos, com o crescente melhoramento dos hábitos e das condições de vida, trouxe o conforto e a generalização dos costumes entre as classes médias. Assim, o uso da cadeira foi-se difundindo lentamente por todas as classes sociais, quebrando a rigidez destes costumes e os quais, actualmente, nos parecem ter sido manifestações de vaidade. Contudo, ainda existem alguns princípios de disciplina e hierarquia, na vida e nas relações entre as pessoas. Todas as civilizações têm os seus

---

<sup>53</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 19.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>55</sup> No segundo capítulo será desenvolvido o mobiliário de assento em Portugal.

<sup>56</sup> Na corte, a cadeira de espaldas era o assento privado do rei, e perante ele, ninguém se sentava nela. Para os cortesãos eram destinadas as cadeiras rasas, os bancos, os escabelos e as almofadas para as damas. Apenas os cardeais, como príncipes da Igreja que eram, tinham direito a tal honra. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, pp. 24-25.

códigos ou normas de conduta, que parecem revelar-se adequados aos diferentes ambientes sociais.

#### 1.4. Classificação do assento em Portugal

O termo cadeira surgiu do grego *kathedra*, que antigamente servia para denominar qualquer tipo de assento individual nobre com espaldar, munido ou não de encosto. O que actualmente designamos de cadeira, na antiguidade, era conhecida como cadeira de espaldas, para que se distinguisse da cadeira rasa, sem espaldar e braços. Esta a partir do século XVIII, passou a denominar-se de tamborete, traduzido do francês, *tambouret*.

Segundo alguns historiadores, esta designação de tamborete, não foi bem aplicada à cadeira rasa, pois como o próprio nome indica, era um assento com a forma de tambor. Este nome também foi atribuído às cadeiras de couro sem braços, utilizadas na primeira metade do século XVII.<sup>57</sup> No século XVIII também se chamou tamborete à cadeira de palhinha sem braços, o que parece significar que este termo era aplicado para denominar as cadeiras sem braços.

Os assentos podem ser classificados quanto à sua lotação, individuais e colectivos e quanto ao uso, civil e religioso. A cadeira de espaldas era a que detinha uma maior importância e nobreza.<sup>58</sup>

No século XVI, as cadeiras articuladas com estrutura em X, que se podiam abrir e fechar, tinham o nome de quebradiças, já no século XVIII, eram apelidadas de cadeiras dobradiças. Desta classe, fazem parte as cadeiras com estrutura em X, do século XVI e os faldistórios litúrgicos.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> MADUREIRA, Nuno Luís - **Cidade: Espaço e Quotidiano**. Lisboa : Livros Horizonte, 1992. ISBN 972-24-0825-9. p. 156.

<sup>58</sup> A mais qualificada era a cadeira de espaldas com braços, seguindo-lhe a sem braços. Aos exemplares de cadeiras de braços de maior escala e proporção, denomina-se de cadeirão. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 28.

<sup>59</sup> Nem todas as cadeiras com estrutura em X se podiam fechar, pois continham o assento e o encosto rígidos, assim como, também existiam as com braços e sem encosto, como os faldistórios da igreja. Ibidem, p. 28.

A classificação do tamborete ou a cadeira rasa, era inferior à cadeira de espaldas. Era geralmente constituída por um assento quadrangular e também se podia fechar.

O assento de menor categoria era o escabelo, de uso doméstico e popular. De um modo geral este assento era desprovido de decoração e sem qualquer tipo de estofa ou revestimento. Este corresponde, ao que hoje em dia, chamamos de mocho.<sup>60</sup>

Na classificação dos assentos, não devemos deixar de referir a almofada ou coxim, que teve o seu auge no século XVI e XVII, principalmente como assento das senhoras. Este não era apenas de uso doméstico, era também utilizado na corte e em cerimónias, o que fez dele, um assento privilegiado.<sup>61</sup>

Foi a partir do século XVIII, que os assentos colectivos, com excepção do canapé, obtiveram em Portugal, a denominação de bancos.

Na habitação medieval, o banco tinha um lugar de destaque, era provido de espaldar e braços, normalmente colocado em frente ao fogo, onde se sentavam os donos da casa e os hóspedes de honra.<sup>62</sup>

A importância do banco na Idade Média, chegou a ser superior à da cadeira. É possível que a sua origem, tivesse surgido da arca ou do cofre, pela adaptação de um espaldar e de braços.<sup>63</sup>

Nos séculos XVII e XVIII, o banco acompanhou a evolução estética e estrutural de outros assentos, aligeirou-se e tornou-se mais fácil o seu manuseamento.

Os assentos utilizados pela Igreja eram do mesmo tipo dos de uso civil, porém, estes apresentavam elementos decorativos religiosos e obedeciam às regras da

---

<sup>60</sup> MADUREIRA, Nuno Luís, op. cit, p. 155.

<sup>61</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 29.

<sup>62</sup> Estes bancos, também eram utilizados, para se tomar as refeições principais, juntos destes, era armada uma mesa. Do lado oposto, sentavam-se em escabelos, os servidores da casa e as visitas de menor categoria. Ibidem, p. 30.

<sup>63</sup> Os bancos medievais eram fechados, formando uma caixa, cuja tampa, constituía o assento. O nome arquibanco, foi dado ao banco-arca, que parece não se ter vulgarizado muito no país. Contudo, este sobreviveu, embora tenha sido relegado para funções secundárias e passaram a ser colocados em entradas, patamares de escada e outras dependências dos edifícios. Ibidem, p. 30.

liturgia.

A cadeira, ou seja, o assento individual, provida de alçado e de braços, foi sempre o mais qualificado, pelas suas condições de comodidade, embora os bancos e os faldistórios medievais tenham tido uma importância idêntica. Foi durante séculos, considerado por excelência, um assento honroso, logo condicionado às classes sociais mais baixas. Deste modo, a cadeira simbolizava o poder e a autoridade.<sup>64</sup>

Como assento oficial dos supremos que representavam o poder temporal e espiritual, a cadeira passou a designar-se de trono, que ficou intimamente ligado à noção de realeza e do poder. Contudo, este assento também tinha os seus inconvenientes, pois a pessoa a quem se destinava o lugar de honra, poderia ficar sentada ao mesmo nível dos circunstantes, ou até mesmo a um nível inferior, caso estes permanecessem de pé. Assim, para solucionar este incómodo, recorreu-se à elevação do assento da cadeira, e conseqüentemente, colocou-se à sua frente, uma almofada ou pequeno banco para o apoio dos pés.<sup>65</sup>

Outra das alterações do trono, foi a adaptação de uma travessa, aplicada entre as pernas dianteiras que servia de apoio e de degrau. Ao longo dos tempos, o nível do assento tornou-se mais elevado, e o número de degraus foi aumentando. Por vezes, o trono também era colocado sobre uma pedestal de madeira ou pedra. Foi deste acessório complementar, que parece no nosso país ter dado origem à criação do nome de estrado, e a partir do século XV, o cadafalso. Assim, os estrados a partir do século XVI, estiveram muito em voga e foram considerados um grande luxo, tendo permanecido até ao século XVIII.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Na corte, era o assento do rei; no palácio ou no castelo, o do senhor; na igreja, o do supremo sacerdote; no tribunal ou na assembleia, o do magistrado; no lar, o do chefe de família. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 31.

<sup>65</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>66</sup> Ao estrado baixo de um degrau, dava-se o nome de tarima. Também se usava, colocar os leitos sobre estrados alcatifados. A salientar que também se chamava estrado, a uma armação de madeira com um ou mais degraus, que era colocado no meio ou num recanto de um aposento, onde as senhoras de classes elevadas, com as suas damas e criadas, se sentavam em tamboretas, almofadas ou nas alcatifas macias com o intuito de terem um momento de entretenimento. Contudo, na Idade Média e no Renascimento, tal como as senhoras, os homens e os visitantes também podiam utilizar os estrados.

Mais tarde, do trono fez igualmente parte o dossel, que era constituído por panos, colocados por detrás da cadeira e por cima desta. A utilização do dossel tornou-se num hábito dos reis e dos senhores mais poderosos para tomarem as suas refeições, especialmente em banquetes de gala, ou quando comiam em público.<sup>67</sup>

Com as transformações sociais e a evolução dos costumes, o uso dos dosséis, passou quase que, exclusivamente a cerimónias de régio e litúrgico.<sup>68</sup>

## 2. O mobiliário

### 2.1 Um percurso pela história do mobiliário de assento em Portugal

Através da história do mobiliário, podemos observar de forma mais próxima, a evolução e transformação do modo de vida do homem, ao longo do tempo. O mobiliário foi evoluindo consoante as suas necessidades e acompanhou a história política, social e artística até à actualidade. Este é um objecto que se caracteriza de acordo com a região e a época, e testemunha os principais períodos ou estilos no âmbito da história de arte. Portanto, o mobiliário pode ser visto como um testemunho histórico dos movimentos artísticos, que reflecte a vida quotidiana de uma época, que influencia e inspira as épocas seguintes.

A evolução do mobiliário em Portugal verificou-se segundo as mesmas directrizes de toda a Europa, embora o seu desenvolvimento pareça ter ocorrido mais lentamente, devido à sua localização geográfica.<sup>69</sup> Assim, o mobiliário português, evoluiu e acompanhou as transformações da arte do mobiliário, sofridas desde a Idade

---

Estes foram considerados lugares honrosos, o que significava que para quem o usava, era sinal de riqueza e prestígio. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, pp. 31-32.

<sup>67</sup> O dossel surgiu em França, em meados do século XIV, e rapidamente se tornou um elemento indispensável do trono e dos assentos de estado. *Ibidem*, p. 32.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>69</sup> A posição geográfica de Portugal é relativamente afastada dos centros, onde se criaram as correntes artísticas que originaram a formação dos diversos estilos, que se opunham, às velhas formas consagradas pelo gosto e pelo uso. *Ibidem*, p. 35.

Média até à actualidade, expressou-se em todos os estilos, passando a dividir-se em épocas: românico, gótico, renascimento, barroco, neo-clássico e seus derivados. Contudo, não possuímos representações de todas as épocas, pois foram poucas as peças do mobiliário português anterior ao século XVII, que chegaram até aos nossos dias.<sup>70</sup>

### 2.1.1 O mobiliário de assento do século XII ao XV

Foi no século XII que Portugal se ergueu como uma nação independente, e era o estilo românico que prevalecia na Espanha cristã. Assim, parece justificar-se que o primeiro mobiliário utilizado no nosso país, fosse do estilo românico. Do mobiliário românico, apenas faziam parte as peças indispensáveis à vida quotidiana, tal como na Idade Média. Este mobiliário era apenas constituído pelo leito, a arca, a mesa, a cadeira, o banco e outros tipos de assentos até então utilizados. O mesmo se registou em relação ao mobiliário gótico, no entanto, no último período do século XV, surgiu o aparador, o bufete, o armário, o reclinatório, um elemento de apoio para a leitura e escrita.<sup>71</sup>

A vida na Idade Média caracterizou-se por uma grande instabilidade<sup>72</sup>. Os reis e os soberanos eram constantemente obrigados a deslocações, ora em guerra, ora fugindo das epidemias, que apareciam frequentemente.<sup>73</sup> Os meios de transporte eram lentos e os caminhos eram bastante rudimentares, o que tornava as viagens

---

<sup>70</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 35.

<sup>71</sup> Ibidem, pp. 35-36.

<sup>72</sup> Os violentos conflitos internos não deixavam tempo, nem disponibilidade para luxos nem havia uma especialização do trabalho que permitisse o aparecimento de novas utilizações, e que por sua vez daria origem a novas formas do mobiliário. As funções do mobiliário do século XV eram praticamente as mesmas que no século VIII. BRUNT, Andrew, op. cit, p. 72.

<sup>73</sup> Este carácter de vida nómada medieval, com as conquistas e as invasões, não proporcionavam estabilidade à família. Por outro lado, o feudalismo circunscrevia a riqueza às casas régias, à igreja, aos nobres e a alguns mercadores; mas mesmo nestes ambientes, o conforto era restrito e o número de peças de mobiliário limitado. SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito**. Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN. p. 417.

demoradas. Faziam-se acompanhar de tudo o que necessitariam para uma estadia confortável, pois nem todas as povoações tinham condições para o seu alojamento.<sup>74</sup>

Estes factos determinaram o carácter prático do mobiliário medieval, que parecem ter exercido uma acção retardadora no desenvolvimento do mobiliário. Assim como, durante muito tempo, influenciaram a ornamentação de uma habitação.<sup>75</sup>

Em relação a Portugal, os efeitos do luxo existentes na ornamentação de uma habitação medieval perduraram até muito tarde, daí que o uso do móvel fosse muito moderado até ao século XVIII.<sup>76</sup> De facto, os hábitos da Idade Média, subsistiram em Portugal, até muito tarde. A côrte só se estabeleceu em Lisboa, com carácter permanente após a instauração no trono da dinastia brigantina.<sup>77</sup>

Conforme já referido, estas peças de mobiliário românico são de grande raridade no nosso país, no entanto, podemos fazer uma ideia, de como seria a cama e as cadeiras, através das imagens representadas no Apocalipse do Lorvão.<sup>78</sup> A cama apresenta colunas torneadas, rematadas com maçanetas e os seus pés ligados por anilhas. Alguns destes leitos, tinham nas suas laterais, travessas entalhadas com ornamentos vasados. Eram de madeira ou de metal, com pés direitos e o colchão era colocado sobre correias cruzadas, cobertas por tecidos pendentes.<sup>79</sup> fig. 21

---

<sup>74</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 36.

<sup>75</sup> As habitações eram sobretudo ornamentadas com tapeçarias e telas preciosas, de variadíssimas proveniências, e também por peças ornamentais de ourivesaria, ou seja, por vários ornamentos decorativos de fácil manuseamento e transporte, tudo isto, contrasta com as poucas peças de mobiliário. Ibidem, p. 36.

<sup>76</sup> Podemos verificar estas condições através de alguns inventários, do século XVI, da nossa monarquia, onde nos mostraram a desproporção entre a quantidade de ornamentos como tecidos, peças e objectos de ourivesaria com o reduzido número de móveis, assim como, em inventários de bens móveis de casas particulares do século XVII. Ibidem, p. 36.

<sup>77</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>78</sup> Este código precioso data de 1189, ou seja, dos primeiros anos do reinado de D. Sancho I, e terá sido possivelmente, ilustrado por Egeas, monge do mosteiro laurbanense. Ibidem, p. 37.

<sup>79</sup> Alguns historiadores, mostram que nesta época e até ao século XV, era frequente dormir-se no chão, mesmo na côrte francesa e entre nós, de acordo com um costume árabe, armava-se um estrado a um canto dos aposentos, junto de paredes forradas de tecido ou couro, onde durante o dia se trabalhava, e à noite se armava uma cama. SANTOS, Reynaldo dos, op. cit, p. 418.



**Fig. 21** Cama românica reproduzida no Apocalipse de Lorvão

Uma das iluminuras desta obra, representa também três figuras de perfil, sentadas em cadeiras, que revelam afinidades construtivas com a cama. Duas destas cadeiras, têm ilhargas, reforçadas com cruzeta em forma de X, e uma delas tem um estrado adaptado. Estes assentos têm todos o mesmo modelo e apresentam maçanetas torneadas, a rematar os topos do espaldar.<sup>80</sup> O torneado das maçanetas, parece ser típico nos assentos românicos, por influência da arte bizantina, que aplicou e desenvolveu a técnica do torneado e a divulgou por toda a Europa.<sup>81</sup> **fig. 22**



**Fig. 22** Tronos românicos reproduzidos no Apocalipse de Lorvão

Desde o início do século XV, que a arte da marcenaria mostrou progresso, em consequência do aperfeiçoamento das técnicas de semblagem.<sup>82</sup> Com este novo

---

<sup>80</sup> SANTOS, Reynaldo dos, op. cit, pp. 418-419.

<sup>81</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 37.

<sup>82</sup> As diversas peças, que compunham um móvel, eram até então, unidas por justaposição e encaixes simples. Estas, passaram a ter uma estrutura em grade, assente sobre prumadas, ligadas por travessas que encaixam por meio de espiga e respiga; os vãos desta grade eram ornamentados de painéis em talha com motivos inspirados da arquitectura, que juntamente com outros elementos idênticos de inspiração, conferiam ao mobiliário desta época, um aspecto eminentemente arquitectural. *Ibidem*, p. 39.

sistema de construção, a madeira era apenas trabalhada ao correr do veio, o que possibilitou, a construção de cadeiras, com uma imponência, que até então, nunca lhe tinha sido atribuída. Estas novas cadeiras tornaram-se muito mais pesadas e mais difíceis de transportar. Os seus assentos formavam uma caixa, que servia para guardar roupas, documentos e outros valores. Esta base tinha uma grande estabilidade, o que permitiu elevar excessivamente os espaldares, que podiam ser cobertos com dosséis, e eram destinados a pessoas de maior categoria social. No entanto, também haviam cadeiras de espaldar baixo.<sup>83</sup>

A decoração das cadeiras deste período, tal como, o restante mobiliário, correspondia ao estilo da época, o gótico, e aplicava elementos presentes na arquitectura.<sup>84</sup>

Tal como já referido anteriormente, a cadeira era de uso restrito, apenas os soberanos e os eclesiásticos a podiam usar. O povo que vivia de forma bastante rudimentar, não utilizava este tipo assento.

Com a progressiva consolidação do poder, foram-se criando melhores condições de segurança e conseqüentemente um ambiente favorável ao desenvolvimento do comércio e das artes, o que se reflectiu num importante factor de economia, assim, surgiu uma classe média com nível de vida elevado, e foi deste modo, que a cadeira entrou na habitação burguesa. Contudo, apenas havia uma cadeira em cada habitação, destinada ao senhor ou chefe da família.<sup>85</sup> Portanto as cadeiras eram muito pouco comuns naquela época e o restante mobiliário era também restrito, tanto ao nível de quantidade como da diversidade.

Do período gótico até ao século XVII, são raros os exemplares existentes em Portugal. Talvez pela corrosão sofrida ao longo do tempo, pela exportação ou ainda

---

<sup>83</sup> As madeiras mais utilizadas nestas cadeiras eram o carvalho e o azinho. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 40.

<sup>84</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>85</sup> As cadeiras foram também adoptadas como assento privativo nas sumptuosas salas de reuniões, de carácter profissional e religioso, nos centros industriais e artísticos e nas confrarias. Mesmo assim, a cadeira continuou a ser um distintivo de autoridade. Ibidem, p. 40.

pelo Terramoto de 1755.<sup>86</sup>

Existem duas admiráveis cadeiras góticas, a de D. Afonso V, que se encontra actualmente, no Museu Nacional de Arte Antiga.<sup>fig. 23</sup> A outra, tem uma decoração mais rica, e a particularidade de ter um dossel e cofre, terá pertencido aos antigos bispos de Ceuta, encontra-se actualmente na Igreja de S. Estevão em Valença do Minho.<sup>87 fig. 24</sup>



**Fig. 23** Cadeira de estado ou estadela de D. Afonso V



**Fig. 24** Cadeira com dossel e cofre

### 2.1.2 O mobiliário de assento do século XVI

Foi no início do século XVI, que se começou a sentir a generalização do uso da cadeira, embora muito lentamente sem que esta perdesse o seu carácter oficial e protocolar. É possível que o mobiliário português, na primeira metade do século XVI, tenha recebido a influência do renascimento italiano. Contudo, estas transformações no nosso país, só ocorreram após um período de transição e adaptação às novas fórmulas criadas, trazidas por este novo gosto. O renascimento italiano trouxe inovações à estrutura e às formas da cadeira.<sup>88</sup>

Se no período gótico a cadeira perdeu mobilidade, a arte italiana voltou a restituí-lhe a condição essencial de mobilidade. Estas alterações deveram-se ao facto das suas proporções, terem sido reduzidas, o que fez com que se tornassem mais leves

<sup>86</sup> SANTOS, Reynaldo dos, op. cit, p. 419.

<sup>87</sup> Ibidem, p. 420.

<sup>88</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 44.

e por conseguinte, a sua deslocação mais facilitada. Outro dos aperfeiçoamentos desta época foi a substituição do recôsto de madeira do espaldar e da tábua do assento por um processo estofado ou almofadado.<sup>89</sup>

Deste tipo de cadeiras que foram muito divulgadas no século XVI por toda a Europa, houve dois modelos que se distinguiram e ficaram conhecidos com nomes de duas figuras célebres do renascimento: a *sedia dantesca* e a *sedia savonarola*.<sup>figs. 25 e 26</sup>

Podemos encontrar várias cadeiras com estrutura em forma X, reproduzidas em painéis da Escola Portuguesa Quinhentista e em várias esculturas religiosas da época, o que leva a concluir que, estas seriam de uso corrente em Portugal.

Porém, a evolução mais notável da cadeira, durante o renascimento ocorreu com o surgimento das cadeiras respaldadas de pernas verticais e assento rectângular.

O seu carácter prático, fez com que a sua aceitação se propagasse por toda a Europa, e fosse adaptada ao gosto de cada país. Segundo alguns historiadores, admitem existir semelhanças da cadeira de espaldas, com alguns modelos espanhóis. A nossa cadeira, da primeira metade do século XVII, segue as mesmas linhas gerais deste tipo de cadeira. Da cadeira espanhola, do século XVI e parte do século XVII, predominam exemplares com braços que se distinguem pela sua simplicidade.<sup>90</sup>



**Fig. 25** *Sedia Dantesca*



**Fig. 26** *Sedia Savonarola*

---

<sup>89</sup> Na realidade, não se tratou de uma criação original, mas sim, de uma readaptação de um assento, pois na Idade Média, já se fazia notar algumas destas características, inspirados pelos romanos, nomeadamente a *Sella curulis*. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 44.

<sup>90</sup> Ibidem, p. 46.

Muitas das cadeiras do século XVI, caracterizam-se pelos apoios que assentam sobre dois travessões, que unem os dianteiros aos traseiros, substituindo as travessas laterais. Também era bastante usado em Portugal o revestimento em couro nas cadeiras, pois existiam alguns exemplares já no século XV, que poderiam ser de fabrico nacional ou importadas.

No final do século XVI, deu-se uma nova alteração na cadeira, devido ao surgimento de uma moda extravagante no vestuário feminino, e que dificultava que as senhoras se sentassem na cadeira com braços.<sup>91</sup> Em consequência deste facto, surgiu a cadeira sem braços, que era até então, pouco utilizada, tendo-se tornado tanto ou mais corrente que a cadeira de braços.<sup>92</sup>

### 2.1.3 O mobiliário de assento do século XVII

Na cadeira portuguesa do século XVII, temos que salientar dois tipos principais, correspondentes a uma evolução cronológica: a cadeira de espaldar rectangular, que mantinha as mesmas características da cadeira de espaldas do século anterior e a cadeira de espaldar com recortes curvilíneos, que reflectiu já as influências barrocas, que vieram a predominar na segunda metade deste século, cujo uso se prolongou pelo século seguinte. Estas cadeiras marcaram uma época, como uma espécie de padrão único.

Na primeira metade do século XVII, a cadeira portuguesa já apresentava características distintas da espanhola. A sua forma era muito simples, e a sua estrutura era constituída por quatro peças verticais de secção quadrada ou rectangular, com superfícies lisas, travadas entre si, por duas travessas: uma que forma o aro do assento

---

<sup>91</sup> Foi devido à desmesurada amplitude dada às saias, e que ainda eram constituídas por uma armação de vime, que fazia com que as senhoras não conseguissem utilizar a cadeira de braços. Mas estas senhoras não se resignavam a sacrificar a moda, e a regalia do uso de tão cómodo e honroso assento. Assim, perante tal dilema, a única solução foi eliminar os braços às cadeiras. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 49.

<sup>92</sup> Esta moda perdurou na Península, quase até ao final do século XVII. A cadeira sem braços tinha o estilo e as formas da cadeira com braços, embora as suas proporções fossem mais reduzidas. Ibidem, pp. 49-50.

e a outra que liga as pernas, ficando a travessa de frente e a de trás a meio da altura das pernas, e as laterais ligeiramente abaixo.<sup>93</sup> O espaldar tem uma ligeira inclinação para trás e está ligado por duas réguas.<sup>93</sup> As cadeiras deste período eram na generalidade, revestidas de couro, o que não significa que não houvesse de tecido. Conforme podemos observar nas cadeiras cerimoniais, para uso oficial, forradas de brocados ou veludos e rematadas com franjas de ouro ou seda.<sup>94</sup> fig. 28

Na segunda metade do século XVII, a cadeira portuguesa sofreu algumas modificações mais ao nível formal do que estrutural, ou seja, os assentos rectangulares passaram a ser trapezoidais e as prumadas engrandeceram a cadeira. Tais modificações foram resultado do influxo da Arte Barroca, da cadeira de assento e respaldo rectangular, que vigorou na segunda fase do renascimento e também correspondeu entre nós, a um fenómeno evolutivo.<sup>95</sup>



**Fig. 27** Cadeira em couro do século XVII



**Fig. 28** Cadeira de braços, estofada a veludo

<sup>93</sup> Toda ornamentação, se limitava ao recorte das travessas, que tem a formas de dois S deitados ou pequenos enrolamentos em espiral esculpido na madeira. A maioria dos exemplares destas cadeiras têm apenas a travessa frente apresenta esta forma, sendo as restantes, apenas recortadas na parte inferior. Existem exemplares destas cadeiras, com braços, e são mais largas. A ornamentação do couro destas cadeiras é constituída por motivos geométricos, composições estilizadas vegetalistas, de hastes com folhagens e flores; aves, etc. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 51.

<sup>94</sup> SANTOS, Reynaldo dos, op. cit, p. 449.

<sup>95</sup> A moda que foi um factor predominante na evolução das formas do móvel e que influenciou de modo directo este tipo de cadeira do período barroco. Muito em voga, estavam as perucas monumentais, com que os homens se adornavam, daí o desenvolvimento dos espaldares, a bem da estética, de modo a ajustar a sua altura em harmonia com as cabeças artificialmente sobrelevadas. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, pp. 58-59.

No século XVII, o banco ficou reduzido a um papel secundário, ou seja, perdeu todo o seu prestígio alcançado durante a Idade Média. O canapé foi o assento que assumiu um papel principal e honroso no adorno de uma sala.<sup>fig. 29</sup> Embora o banco tivesse mantido nos actos oficiais a sua condição de assento nobre, no uso doméstico a sua categoria diminuiu.<sup>96</sup> Era apenas colocado em compartimentos de serventia; nos corredores; nos atrios ou casas de entrada, mas nunca nos salões domésticos. Estes eram também empregues nas igrejas; nas salas de reuniões de diversas instituições,colectividades profissionais, entre outros.<sup>97</sup>



**Fig. 29** Canapé de três assentos

Os bancos tinham afinidades tipológicas com as cadeiras da época, a sua estrutura era a mesma, como se fossem uma série de cadeiras justapostas.<sup>fig. 30</sup> Os apoios eram também torneados e destacavam-se os clássicos dianteiros. No entanto, existia um tipo de apoios diferentes, formados por cruzetas e lateralmente ligados por uma larga travessa. Quanto aos espaldares dos bancos, existiam os rectangulares, que geralmente eram baixos, e os recortados quer na parte superior quer na inferior ou apenas na superior. Os seus revestimentos eram de couro liso ou lavrado.<sup>98</sup>

No entanto, encontram-se bancos da segunda metade deste século bastante

---

<sup>96</sup> Durante séculos, o banco foi por excelência, o assento colectivo. Na sociedade medieval, mostrava um aspecto robusto e pesado, que progressivamente foi aligeirado, tornando-o mais maneável. Mas o período áureo destes assentos, de produções mais ou menos grosseiras da marcenaria, geralmente sem estofos nem decorações, já tinham passado. A partir deste período, o seu declínio foi irreversível, segundo alguns avaliadores de inventários, descreveram-nos sempre nas proximidades das bancas da cozinha, armários e salgadeiras. Remetendo-o para a obscuridade das divisões secundárias da casa. MADUREIRA, Nuno Luís, op. cit, p. 157.

<sup>97</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 64.

<sup>98</sup> Ibidem, p. 64.

mais ricos, ou seja, com espaldares altos, recortados e com couros lavrados, tal como o das cadeiras. Este revestimento é uma pele única, mas a sua decoração é formada por uma composição que divide os lugares que este móvel comporta.<sup>99</sup>



**Fig. 30** Banco estofado a couro

#### 2.1.4 O mobiliário de assento do século XVIII

O século XVIII português dividiu-se essencialmente em três reinados, a continuação do barroco de D. João V; o estilo rococó de D. José, que já se tinha iniciado no reinado anterior, e o neoclássico de D. Maria e Regência.<sup>100</sup>

No início deste século, as transformações do mobiliário acentuaram-se no estilo, nas formas e na técnica. O tipo de cadeira que estava muito em voga no país, era a do século anterior, a cadeira de espaldar alto, torneada e de couro, sendo o revestimento predominante. Embora se usassem algumas destas cadeiras, estofadas ou acolchoadas de veludo.<sup>101</sup>

O uso da cadeira de espaldar baixo, também se manteve, com a forma rectangular, com pernas lisas ou torneadas. Este tipo de assento subsistiu ao longo deste século, com algumas modificações, nomeadamente na redução das suas

---

<sup>99</sup> O nome de banco era dado a qualquer tipo de assento que comportasse mais do que um ocupante. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 64.

<sup>100</sup> SANTOS, Reynaldo dos, op. cit, p. 452.

<sup>101</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 65.

proporções. Havia também um assento mais aligeirado, as cadeiras dobradiças de couro, de utilização volante.<sup>102</sup> figs. 31 e 32



**Fig. 31** Cadeira estofada a veludo



**Fig. 32** Cadeira articulada

Contudo as novas ideias estrangeiras para a habitação e os seus adornos, influenciaram o mobiliário nacional, que viria a transformar-se quase que radicalmente. Assim, ao estilo de linhas direitas, ângulos rectos e planos regulares do século XVII, vem sobrepor-se um novo estilo, baseado na combinação de curvas e contra-curvas e de superfícies ondulantes. Podemos então dizer que, se abandonou totalmente o nosso mobiliário do estilo barroco.<sup>103</sup>

Esta alteração de estilo, trouxe simultaneamente transformações a todo o tipo de mobiliário. Os móveis tradicionais foram-se adaptando ao estilo, e surgiram outros copiados de modelos estrangeiros, como a cómoda, a papelreira e o canapé, que rapidamente passaram a ser utilizados como mobiliário corrente. Estas mudanças do mobiliário, traduziram-se numa nova concepção do móvel, como parte integrante e funcional de uma vivência. Mostrando assim, uma noção mais ampla do conforto, mas não esquecendo, que esta só foi possível, graças às transformações ao nível do campo social e económico.<sup>104</sup>

Conforme já referido, foi no decorrer da segunda metade do século XVII, que a

---

<sup>102</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 66.

<sup>103</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>104</sup> SANTOS, Reynaldo dos, op. cit, p. 453.

sociedade e os costumes entraram numa fase de próspera evolução, graças ao desenvolvimento económico, alcançado com o incremento do comércio, da indústria e da navegação. Esta prosperidade foi determinante na elevação do nível de vida das classes médias.<sup>105</sup>

Podemos dizer que, só no início do século XVIII, é que o conceito de conforto<sup>106</sup> se introduziu com normas mais racionais, no traçado das habitações e nas suas divisões. Assim, o mobiliário adquiriu neste século, o sentido idêntico aquele que lhe atribuímos actualmente. O estilo rococó trouxe aos artistas, uma maior possibilidade de concepção e execução do mobiliário, ou seja, permitiu que se libertassem da simetria rigorosa e da regularidade linear, até então imprimida.<sup>107</sup> fig. 33



**Fig. 33** Cadeira de canto

Nesta época, os marceneiros criaram uma grande diversidade de modelos, para satisfazerem os seus clientes, divulgou-se o canapé, que substituiu o incómodo banco, o qual, passou a juntar-se às cadeiras e constituiu o conjunto que actualmente designamos de mobília de sala. As cadeiras de uso doméstico, diminuíram de volume, o que veio a permitir movimentá-las com um menor esforço e maior facilidade, tornando-se num hábito natural e quase que instintivo, deslocá-las de um lado para o

---

<sup>105</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 67.

<sup>106</sup> A história do conforto cruzou-se com a história dos novos hábitos e mentalidades sociais. Apetrechou-se a habitação, com zonas onde se podia conversar, jogar, tomar bebidas, receber visitas. Assim, ao propiciar um maior bem-estar, o espaço privado começa a ser um suporte para o desenvolvimento de sociabilidades centradas na casa. MADUREIRA, Nuno Luís op. cit, p. 155.

<sup>107</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 67.

outro, conseguindo formar por exemplo, uma roda à volta da lareira ou da mesa ao serão. Este hábito que habitualmente nos parece tão insignificante, trouxe na altura, efeitos surpreendentes, pois veio favorecer a sociabilidade e por conseguinte, o gosto pela convivência, que contribuiu poderosamente para o encanto do convívio social do século XVIII.<sup>108</sup>

Os princípios que regiam a nova estética do móvel foram postos em prática pelos nossos marceneiros, no entanto revelaram alguma prudência e moderação nas suas criações, não se deixando influenciar totalmente pela extravagância e exagero deste estilo. Contudo, o nosso mobiliário não deixou de acompanhar a corrente da moda, daí terem surgido algumas peças embutidas e folheadas, tão em voga no estrangeiro, especialmente em França.<sup>109</sup>

Quando analisamos uma cadeira setecentista, da época de D. João V ou de D. José I, além do traço estilístico dominante, é realçado a forma ondulante dos apoios.<sup>110</sup> Neste período da nossa história, não podemos esquecer o terramoto de 1755, que provocou uma desorganização e paralização das oficinas lisboetas. Aquando da sua reabertura, impôs-se que adoptassem meios de modo a simplificar o trabalho, dado à urgência que havia em executar peças em substituição das destruídas por esta

---

<sup>108</sup> Este encanto girou também em torno do prestígio feminino e muito se deveu ao que os móveis de assento ofereciam. Pois passaram a existir assentos específicos só para a mulher. Se este século foi o do reinado da mulher, foi também, como já alguém escreveu, o do reinado da cadeira. De facto, a sua importância protocolar, entrou em declínio pela progressiva quebra de etiqueta. É, inegável que tanto na vida mundana como na vida privada, em nenhuma outra época, como nesta, a cadeira teve tão grande influência. Até então, Portugal, mantinha as austeras regras de viver peninsular, tanto ao nível do traje, como na decoração, e no mobiliário. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 68

<sup>109</sup> No mobiliário produzido nas oficinas nacionais, mesmo nas peças em que o rococó, mais se faz sentir, nota-se que foi mantida a noção do equilíbrio e a justa medida das proporções. O mobiliário português era construído integralmente de boas madeiras, a decoração era constituída por obra de talha, levantada na própria madeira. A aplicação da ornamentação metálica, foi também, de primordial importância no nosso mobiliário. Ibidem, pp. 71-72.

<sup>110</sup> Os exemplares mais antigos, ou seja, os das primeiras décadas do século XVIII, apresentam claras afinidades com os assentos ingleses. Estas afinidades são mais visíveis, sobretudo nas cadeiras do tipo corrente, contudo, não podemos dizer que tivemos um papel meramente copista, uma vez que fixámos os padrões, a que por razão de gosto, demos preferência, logo as nossas cadeiras começaram a diferenciar-se das outras, quer pelas proporções, quer pelo reportório ornamental. Ibidem, p. 82.

catástrofe. Esta orientação de trabalhos contribuiu muito para o estilo de D. José I.<sup>111</sup> Foi nesta época, que o mobiliário português, se tornou inconfundível com o dos restantes países. O mobiliário de D. José I caracterizou-se pela simplificação dos excessos do rococó. Podemos então constatar que se deu uma evolução dentro do mesmo estilo, talvez por isso, seja difícil distinguir um móvel do tempo de D. João V ou já do tempo de D. José I.<sup>112</sup>

As reacções contra as extravagâncias do rococó, foram iniciadas em França, no reinado de Luís XV, o qual deu origem ao estilo neoclássico, e neste país ficou conhecido como Luís XVI. Paralelamente em Inglaterra, também houve uma reacção aos excessos do rococó. Ambos os países apelavam ao retorno às normas clássicas. Esta revolução, na estrutura e na forma do móvel, verificou-se entre nós, no reinado de D. Maria I, no entanto, Portugal já tinha dado início a esta modificação no reinado de D. José I, conforme acima referido. Daí pudermos apelidar as cadeiras deste estilo, como as verdadeiramente portuguesas.<sup>113</sup>

Todo o mobiliário português do último quartel do século XVIII, evoluiu para o estilo neoclássico, que para nós é conhecido como o estilo de D. Maria I.<sup>114</sup> *fig. 34* A temática e as formas deste mobiliário tinham semelhanças com o estilo Luís XVI e de Adam<sup>115</sup> e influenciaram-se mutuamente. Este mobiliário foi talvez o que apresentou menos originalidade especialmente nas cadeiras, pois muitos modelos eram copiados dos estrangeiros.<sup>116</sup>

A influência francesa trouxe às cadeiras portuguesas, novos elementos

---

<sup>111</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 89.

<sup>112</sup> Ibidem, pp. 89-90.

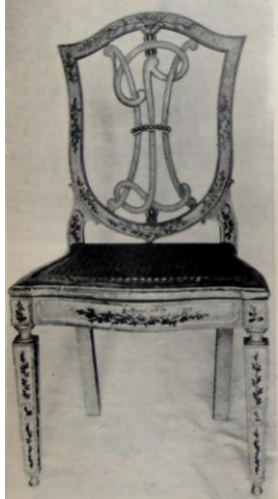
<sup>113</sup> Ibidem, pp. 99-100.

<sup>114</sup> SANTOS, Reynaldo dos, op. cit, p. 472.

<sup>115</sup> Robert Adam (1728-1792) era um arquitecto e decorador, cujas suas ideias de mobiliário foram muitas das vezes interpretadas por outros, destacavam-se pela elegância e deixou aquando do seu falecimento em 1786, um álbum de modelos que a sua firma editou dois anos depois, com o título *Cabinet Makers' and Upholsterers' Guide*. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 100.

<sup>116</sup> A influência francesa, durante o reinado de D. José I insinuou-se progressivamente, não chegando a predominar, mas contrabalançando-se com a inglesa, sendo a que de início se manteve nas cadeiras da época de D. Maria I. SANTOS, Reynaldo dos, op. cit, p. 100.

estruturais e de ornamentação. Começaram a construir-se cadeiras, denominadas de francesas.<sup>117</sup> Foi nesta época, que o emprego da palhinha se generalizou e por conseguinte tornou-se bastante usual nas nossas cadeiras do tipo corrente e mesmo nas mais luxuosas.<sup>118</sup> fig. 35



**Fig. 34** Cadeira de madeira pintada



**Fig. 35** Cadeira de palhinha

### 2.1.5 O mobiliário do século XIX

O estilo de Luís XVI caracterizou-se pelo retorno ao clássico, porém, este não foi além de uma sugestão amável e romântica da arte da Antiguidade. Se por um lado, o estilo Luís XVI reflectia o espírito e as maneiras de um povo, por outro lado, as suas formas estáticas mostravam a indiferença das classes preponderantes de França, face aos graves problemas sociais e económicos. Foi um estilo de fim de século, que expressou plasticamente, a atitude apática de uma sociedade impotente, perante uma revolução. Porém, nos últimos anos da Monarquia, já se tinham iniciado de forma mais rigorosa, uma interpretação das formas clássicas que se intensificaram durante a

---

<sup>117</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 92.

<sup>118</sup> A palhinha é o nome que se dá ao encanastrado, feito de tiras de cana de junco da Índia. Além de muito fresca, a palhinha é também, bastante leve, e foi essa leveza, que também veio permitir o aligeiramento das cadeiras, cujos elementos construtivos, puderam consideravelmente ser reduzidos na espessura, sem provocar desequilíbrios na distribuição do peso. Ibidem, p. 105.

revolução.<sup>119</sup> Existia por parte do povo, um desejo da imitação do antigo, o que se reflectiu na decoração e no mobiliário. Para que tal ilusão de viver à antiga, pudesse ser concretizada, houve a necessidade de adaptar a habitação, como os interiores greco - romanos. Assim, coube aos arquitectos e desenhadores, modificar o estilo, de acordo, com as exigências estabelecidas.<sup>120</sup>

Apesar do momento não ser muito propício, dado ao período de guerra que se vivia, foram pondo em prática soluções da qual saíria o estilo Directório, que durante este período atingiu o seu desenvolvimento.<sup>121</sup> Este estilo foi rapidamente utrapassado pelo estilo Império, estabelecido por Napoleão, em que as suas formas e decorações reflectiam a ostentação solene deste regime, inspirado na Roma Imperial.<sup>122</sup>

O estilo Império foi concebido deliberadamente para a glorificação de um monarca, o que resultou num estilo frio e sem vida, pois este não foi criado naturalmente. Contudo a sua projecção foi enorme, graças ao prestígio de Napoleão.<sup>123</sup>

Podemos constatar que, este estilo foi solidamente estruturado e produzido, teve uma larga expansão e sobrevivência, pois conseguiu manter-se, apesar das sucessivas tentativas de implentação de novos estilos. Em Portugal,<sup>124</sup> este estilo não

---

<sup>119</sup> Os homens de 1889 ao mesmo tempo que inundavam a França de sangue, suponham com ingénua convicção, estar reincarnando as virtudes dos antigos. Falavam e escreviam com enfâse, à romana; citavam a todo o momento, os gestos e as acções dos grandes vultos da República. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 107.

<sup>120</sup> Ibidem, p. 108.

<sup>121</sup> O estilo Directório foi um estilo efémero, que foi rapidamente utrapassado pelo estilo Império, contudo é importante considerá-lo, pois lançou as directrizes em que assentaria este estilo, assim como, trouxe algo de novo, nomeadamente a utilização do mogno, madeira que ofereceu novas possibilidades de trabalho. Os móveis construídos para os palácios imperiais, foram planeados em harmonia, com as vastas proporções das divisões desses edifícios. Este facto, influenciou a escala da trastaria que veio a fazer-se segundo o novo estilo. Por norma, as cómodas e os leitos têm dimensões desmesuradas, quer em volume, quer em altura. Ibidem, pp. 108-109.

<sup>122</sup> SANTOS, Reynaldo dos, op. cit, p. 478.

<sup>123</sup> PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 109.

<sup>124</sup> As nossas relações com França, entraram com a Revolução, numa fase de tensão crescente. Desde 1793 até à queda de Napoleão em 1814, mantivemo-nos quase que, permanentemente em estado de guerra latente ou declarada com aquela nação. Contudo, as criações da arte francesa iam-nos chegando

alcançou a mesma dimensão, nem o mesmo significado emblemático que em França.<sup>125</sup> Limitávamo-nos a copiar alguns modelos originais que se importavam, assim como simplificámos alguns modelos, de modo a serem fabricados a preços compatíveis com o poder de compra da altura. No entanto, o mobiliário do estilo Império que se encontra em Portugal, quer o importado, quer o de fabrico nacional, é posterior às invasões, e são poucos os traços que manteve da época napoleónica.<sup>126</sup>

Após o estilo Império e os sub-estilos, que foram paralelamente aparecendo, mostram-nos alguma decadência e desorientação, em que a arte do móvel entrou aproximadamente em 1840. Os motivos desta decadência, parecem ser da responsabilidade do liberalismo, que se vivia nesta época. A industrialização permitiu que o fabrico do móvel, fosse em série, e conseqüentemente mais barato e com uma qualidade artística inferior.<sup>127</sup>

As profissões mecânicas eram livres, e não era obrigatório provas de aptidão e fiscalização deste trabalho, não se conseguia impôr e garantir a sua boa fabricação, assim como, a excelência dos materiais utilizados.

Nesta época, surgiram várias tentativas estilísticas, contudo o seu êxito foi passageiro, pois faltavam-lhes fundamentos estruturais. O estilo Romântico que surgiu, não conseguiu fixar-se como um estilo propriamente dito, foi considerado mais um gosto de uma época, inspirado na literatura. Surgiram outros estilos sem grandes resultados, apresentavam fórmulas mais fantasiosas, e ao mesmo tempo procuravam trazer interpretações dos modelos antigos, que raramente se revelaram compreendidos.<sup>128</sup> No entanto, a grande diversidade de cadeiras criadas desde meados do século XIX, é também atribuída à variedade de funções que se pretendia, e o facto de não haver uma forma ideal de cadeira, foi provavelmente devido ao

---

com relativa facilidade, nos momentos de acalmia e de tão prolongado conflito. PINTO, Augusto Cardoso, op. cit, p. 110.

<sup>125</sup> SANTOS, Reynaldo dos, op. cit, p. 478.

<sup>126</sup> Ibidem, p. 113.

<sup>127</sup> Ibidem, p. 114.

<sup>128</sup> Ibidem, p. 114.

desconhecimento anatómico dos seus utilizadores.

Assim a cadeira é talvez, um dos elementos mais representativos do mobiliário, demonstra o gosto, e revela-nos ao mesmo tempo o poder social e político de quem a usa. Muitas das vezes, o conforto, a funcionalidade e os custos foram ignorados, beneficiando a representação dos estilos decorativos.

### 2.1.6 O mobiliário do século XX

Conforme podemos constatar durante séculos, o mobiliário foi basicamente resultado do trabalho de marcenaria. Com o surgimento e implementação da indústria foram gradualmente aparecendo novos materiais, obtidos por processos industriais, assim como novos processos de fabrico muitas das vezes criados especialmente para um determinado fim, exigindo um conhecimento técnico.

Segundo Vítor Manaças, poder-se-à considerar duas fases do percurso do design em Portugal no século XX: «uma até aos anos 40, e a outra, dos anos 50 até à actualidade.<sup>129</sup> Nesta última fase, pode-se destacar dois períodos que caracterizaram o design português: o primeiro período iniciou-se em meados dos anos 50 e culminou com a II Exposição de Design Português; o segundo período caracterizou-se pelo início do ensino do design a nível oficial e superior em Portugal».<sup>130</sup>

Outro dos factores determinantes para a evolução do design em Portugal foi o lento desenvolvimento da indústria. De acordo com Armando de Castro, é possível datar as etapas da industrialização portuguesa que influenciaram todo o processo

---

<sup>129</sup> «O design foi durante as primeiras décadas do século XX, incompreendido e até mesmo desconhecido da generalidade das pessoas, muito embora, já em 1940, tivesse sido abordado, na Exposição do Mundo Português». OSÓRIO, Helena - **Os anos loucos**. Lisboa : Casa Cláudia, nº 49, 1992. S/ ISBN. p. 108.

<sup>130</sup> «Foi em 1974, que começou o ensino do design a nível público e superior. Os cursos de design surgiram nas Escolas de Belas-Artes de Lisboa (Design de Equipamento e Design de Comunicação) e do Porto (Design de Comunicação). Existiram vários aspectos, que contribuíram para o surgimento tardio do design em Portugal, possivelmente o lento desenvolvimento da indústria e o facto de se ignorarem determinados acontecimentos culturais, que marcaram o caminho do design moderno». PARRA, Paulo - **Ícones o design, coleção Paulo Parra**. Évora : Câmara Municipal de Évora. ISBN 978-989-96306-0-4. p. 5.

construtivo do nosso mobiliário. Considerou duas etapas: a primeira surgiu com a introdução da Revolução Industrial em Portugal; a segunda caracterizou-se pelo crescimento a nível tecnológico da indústria e o surgimento de novas indústrias.<sup>131</sup>

Segundo o mesmo autor, «jamais poderíamos deixar de considerar, as condições históricas do país, e confrontá-las com as influências de outros países europeus mais evoluídos e com os Estados Unidos da América».<sup>132</sup>

Nos anos 60, sentiu-se em Portugal, algumas influências da Bauhaus, com a primeira geração de designers portugueses, como Daciano Da Costa (1930 - 2005) <sup>fig. 36</sup>; António Sena Da Silva (1926 - 2001) <sup>fig. 37</sup>; António Garcia (1925) <sup>fig. 38</sup>; José Espinho (1917-1973) <sup>fig. 39</sup>, entre outros.<sup>133</sup>

Foi com a consciencialização da importância da funcionalidade, que os nossos designers surgiram com novas expectativas referentes ao mobiliário de assento, conforme podemos observar em algumas das suas peças. Hoje em dia, algumas dessas peças são consideradas representantes da evolução do design. Naquela época, e de acordo com os princípios do design, os objectos estavam intrinsecamente ligados a um sentimento austero, onde o excesso de ornamentação não deveria existir.

Assim, quando observamos as cadeiras dos designers portugueses dessa época, é visível o projecto racionalista e a inovação do processo construtivo, conseguido através do grande contributo da industrialização.<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> Os antecedentes económicos da Europa foram mais complicados do que o dos Estados Unidos da América, pelo facto dos países europeus, terem estado por duas vezes em guerra no solo um dos outros, o qual pode ser visto como um factor limitativo da evolução da tecnologia e do design. DOMER, Peter - **Os significados do design moderno. A caminho do século XXI**. Lisboa : Centro Português de Design, 1995. ISBN 972-9445-05-2. p. 47.

<sup>132</sup> O autor refere-se à Grã-Bretanha, à Alemanha e à França, países que juntamente com os EUA, em épocas diferentes, lideraram o processo que conduziu ao design industrial. PARRA, Paulo, op. cit, p. 5.

<sup>133</sup> «Estes designers souberam assimilar com inevitável realismo as mais notáveis experiências internacionais do seu tempo, usando uma aguçada intuição para sintetizar as respostas adequadas ao específico contexto português de cada momento». COSTA, Daciano - **Design e mal-estar**. Lisboa : Centro Português de Design, 1998. ISBN 972-9445-07-9. p. 106.

<sup>134</sup> «O desenvolvimento do design emergiu historicamente das aspirações e necessidades de uma nova e ampla classe de consumidores, surgida das rupturas sociais revolucionárias. Aspirações e necessidades que só a indústria pôde satisfazer». Ibidem, p. 96.



**Fig. 36** Cadeira *Alvor*, 1966, Daciano da Costa



**Fig. 37** Cadeira *Sena*, 1972, António Sena



**Fig. 38** Cadeira *Osaka 70*, 1970, António Gacia



**Fig. 39** Cadeira *Suécia*, c. 1960, José Espinho

Nas cadeiras dos designers portugueses dos anos 80, constatamos uma maior liberdade e um significado mais lúdico, entrando-se num universo de peças que por vezes assumem um papel provocatório com inspirações em épocas distintas.<sup>135</sup>

De salientar que estas cadeiras são de duas gerações de licenciados em Design de Equipamento pela ESBAL, gerações que diversificaram o percurso do design como: Pedro Silva Dias (1963) <sup>fig. 40</sup>; Filipe Alarcão (1963) <sup>fig. 41</sup>; José Viana (1960); Marco Sousa Santos (1963) <sup>fig. 42</sup>; Paulo Parra (1961) <sup>fig. 43</sup>; Raul Cunca (1963) <sup>fig. 44</sup>; Fernando Brízio (1968) <sup>fig. 45</sup>, entre outros.<sup>136</sup>

<sup>135</sup> OSÓRIO, Helena, op. cit, p. 108.

<sup>136</sup> PARRA, Paulo, op. cit, p. 7.



**Fig. 40** Cadeira *Mitsuhirato*, 1987  
Pedro Silva Dias



**Fig. 41** Cadeira *Glare*, 2006  
Filipe Alarcão



**Fig. 42** Cadeira *Alma Chair*, 2001  
Marco Sousa Santos



**Fig. 43** Cadeira *Água* 1998  
Paulo Parra



**Fig. 44** Cadeira *Do it*, 2011  
Raul Cunha e Miguel Estima



**Fig. 45** Banco *Handle*, 2000  
Fernando Brízio

Assim, tal como pudemos constatar ao longo dos séculos, os modelos das cadeiras portuguesas eram inspirados ou até mesmo copiados de modelos estrangeiros, situação que foi alterada a partir de meados do século XX, graças à nossa indústria que procurou ter os seus próprios modelos, recorrendo aos designers que mostraram a sua criatividade e diversidade.

### 3. O Mobiliário Urbano

O mobiliário urbano evoluiu historicamente numa relação directa entre a cidade e a utilização por parte dos cidadãos. Este pode ser considerado uma parte integrante da urbe, acompanhou a evolução do processo de urbanização desde os meados do século XIX e XX, o que levou à implantação de novos serviços públicos, a fim de responderem às necessidades do crescente número de habitantes nas cidades.<sup>137</sup>

De um modo geral o mobiliário urbano é um conjunto de equipamentos de rua, inseridos num espaço público, com o propósito de oferecer serviços específicos e funções diversas, a fim de responder às necessidades de uma sociedade, como o lazer; a comunicação; o descanso; a limpeza; as delimitações do espaço pedonal, entre outros. Porém nem sempre estes elementos são de utilização directa por parte dos cidadãos, como é o caso das estátuas; as floreiras; as fontes, etc. Sabemos que a implantação deste mobiliário alterou a paisagem urbana e segundo alguns registos do século passado, terá havido por parte do município, necessidade de ordenação do espaço e do mobiliário urbano nomeadamente no alinhamento e espaçamento regular dos marcos, candeeiros, postes e bancos. <sup>fig. 46</sup> <sup>138</sup>

---

<sup>137</sup> Desde meados do século XIX até meados do século XX que se assistiu a um processo sistemático de "mobilier e equipar" o espaço público, ao qual podemos denominar fase de normalização da paisagem urbana. O desenho da cidade supõe a utilização de determinados elementos móveis, como o mobiliário, para satisfazer as necessidades dos cidadãos, seja numa cidade de província ou numa grande capital. MARTINS, Ana Solange; REMESAR, Antoni; CORTEZ, Paula do Vale; ÁGUAS, Sofia - **Do projecto ao objecto**. 2ª edição. Lisboa : Centro Português de Design, 2005. ISBN 972-9445-31-1. p. 34.

<sup>138</sup> FARIA, Miguel Ferreira de - **Praças Reais : Passado, Presente e Futuro**. Lisboa : Livros Horizonte, 2008. ISBN 978-972-24-1589-7. p. 57.



**Fig. 46** Os bancos de Lisboa

Actualmente, o mobiliário urbano constitui uma presença constante em toda a cidade, sob a orientação de entidades reguladoras dos espaços públicos, que estabeleceram as regras de localização e implementação dos mesmos.<sup>139</sup> Dado ao processo industrial, estes equipamentos de partilha também despertaram o interesse por parte de designers, arquitectos e engenheiros que procuraram verificar os desenhos já existentes, assim como, apresentaram novos desenhos adequados ao espaço.<sup>140</sup> Assim, a colocação do mobiliário urbano tem como objectivo satisfazer as necessidades dos cidadãos, e fará sempre parte da história da cidade.

### 3.1. Origem do termo mobiliário urbano

O termo mobiliário urbano, surgiu a partir dos anos 60, tornando-se esta definição necessária, pela variedade de artefactos que até então, haviam começado a ser instalados nos espaços públicos, com uma multiplicidade de funções ou serviços para uma colectividade. Esta expressão passou a ser utilizada, para se referir a todos

---

<sup>139</sup> A instalação do mobiliário urbano deve conjugar as suas finalidades com as características gerais dos espaços públicos. Os diversos elementos de mobiliário urbano deverão ser adequados, quer na sua concepção, quer na sua localização, à envolvente urbana, privilegiando-se, sempre que possível, a sua polivalência, de forma a evitar a ocupação excessiva dos espaços públicos. Segundo o artigo 5.º do *Regulamento do mobiliário e da ocupação pública*. **Regulamento do mobiliário urbano e da ocupação da via pública**. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa, ambiente, 1991. S/ ISBN. p. 10.

<sup>140</sup> Esta transformação do reportório dos objectos foi devida não só ao aparecimento de novos meios de produção, mas também à difusão e unificação de uma civilização. Actualmente, os objectos em que se enquadram as actividades do homem, difundem-se uniformemente em todas as regiões da terra; o seu maior grau de acessibilidade reduz as antigas distinções de classes. FRANCASTEL; Pierre - **Arte e Técnica nos séculos XIX e XX**. Lisboa : Coleção, vida e cultura, 2000. ISBN 972-38-0052-7. p. 276.

os elementos que se desenvolveram especificamente e significativamente para as cidades. A empresa *Jean - Claude Decaux* afirma-se como a criadora desta expressão em 1964, quando se associou a publicidade exterior ao mobiliário urbano, nomeadamente com o projecto *L'Abribus*.<sup>141</sup>

Desde meados do século XIX, que se verificou uma grande expansão dos artefactos implantados nos espaços públicos, contudo estes não se encontravam agrupados sob um termo genérico. Os desenhos das sinaléticas sobre as avenidas e as praças de Paris; os bancos; os quiosques; os expositores publicitários tinham a inscrição *Voie publique - détails*.<sup>142</sup> fig. 47

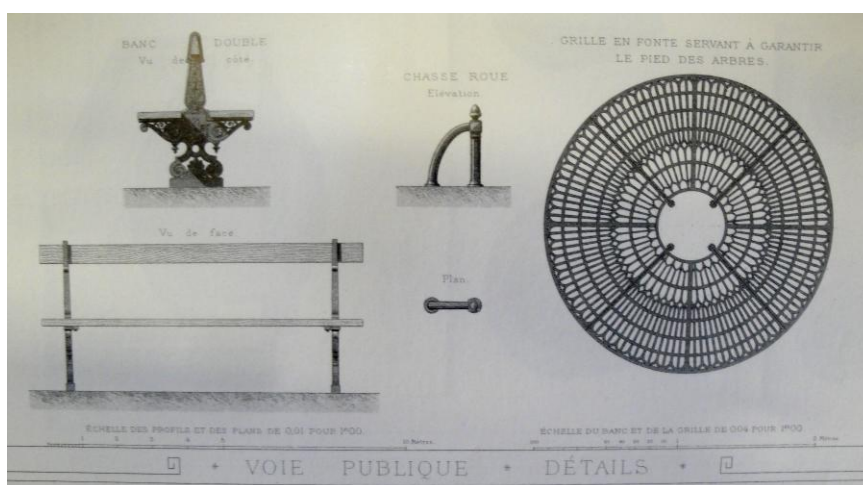


Fig. 47 Banco, dissuador e floreira com inscrição *Voie publique - détails*

### 3.2 O Mobiliário Urbano segundo a perspectiva de diferentes autores

O termo de mobiliário urbano é muito vago e nem sempre parece haver consenso do que possa ser definido por mobiliário urbano, conforme constatamos

<sup>141</sup> *Jean - Claude Decaux* projectou o *L'Abribus*, um sistema de publicidade, reunido no mobiliário urbano, nomeadamente nas paragens de autocarros. Com este projecto, a empresa, obteve a primeira concessão de exploração deste mobiliário, sem nenhum custo para o município, tornando-se na primeira privatização de um serviço público. A salientar que, até então, a publicidade era fixada nas fachadas dos prédios, sem critério, o que constituía num problema para os municípios. BOYER, Annie; ROJAT- LEFEBVRE, Elisabeth - **Aménager les espaces publics. Le mobilier urbain**. Paris : Le Moniteur, 1994. ISBN 2-281-19084-6. p. 51.

<sup>142</sup> BOYER, Annie ; ROJAT- LEFEBVRE, Elisabeth , op. cit, p. 20.

segundo algumas perspectivas de diferentes autores. Podemos encontrar várias definições de mobiliário urbano, que ora é identificado como um conjunto de elementos urbanos, ora como um conjunto de equipamentos urbanos.

De um modo geral, entendemos por mobiliário, um conjunto de móveis com diversas funções e que possam ser transportados ou deslocados. O termo urbano refere-se a tudo o que pertence à cidade.

De acordo com o regulamento da Câmara Municipal de Lisboa, «devemos entender por mobiliário urbano, um conjunto de elementos, cuja implantação total ou parcial no espaço público, se destine a satisfazer uma necessidade social ou a uma prestação de serviços, de carácter sazonal ou temporário».<sup>143</sup> Então podemos dizer que, este se refere a todos os elementos públicos ou privados, colocados no espaço público ou afecto ao domínio público, com características de mobilidade, ou seja, com a possibilidade de serem facilmente instalados e desinstalados em áreas urbanas ou rurais, com o objectivo de contribuírem para o conforto, bem-estar, protecção, serviços, informação e lazer do cidadão.

Segundo Celson Ferrari (1921) «o mobiliário urbano é um conjunto de elementos localizados nos lougradouros públicos ou em locais visíveis desses lougradouros<sup>144</sup> e que complementam as funções urbanas de habitar, trabalhar, recrear e circular: cabines telefónicas, anúncios, postes, torres, bebedouros, paragem de autocarros, sanitários públicos, monumentos, chafarizes e fontes luminosas».<sup>145</sup> Então o mobiliário urbano é um conjunto de elementos implantados no espaço público da cidade, de cariz utilitário ou de interesse urbanístico e cultural.

De acordo com José Lamas (1948) «o mobiliário urbano é constituído por elementos móveis que "mobilam" e equipam a cidade: o banco, o chafariz, o cesto de

---

<sup>143</sup> Segundo o artigo 3.º do *Regulamento do mobiliário urbano e da ocupação pública*. **Regulamento do mobiliário urbano e da ocupação da via pública**. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa, ambiente, 1991. S/ ISBN. p. 9.

<sup>144</sup> O lougradouro, constitui o espaço privado do lote não ocupado por construção, as traseiras, o espaço privado, separado do espaço público pelos contínuos edificados. LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho da cidade**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2010. ISBN 978-972-31-0903-0. p. 98.

<sup>145</sup> FERRARI, Celson - **Dicionário de Urbanismo**. São Paulo : Disal, 2004. ISBN 85-89533-12-3. p. 240.

papéis, o candeeiro, a sinalização, ou já com uma dimensão de construção, como o quiosque e o abrigo de transportes». Diz-nos ainda que, «o mobiliário urbano se situa numa dimensão sectorial, à escala da rua, não podendo ser considerado de ordem secundária, dadas as suas implicações na forma e equipamento da cidade. É também de grande importância, para o desenho e organização da cidade, e para a qualidade do espaço e comodidade».<sup>146</sup> Portanto a presença destes elementos no espaço público podem também contribuir para a qualidade da imagem da cidade.<sup>147</sup> Estes são fundamentais para a vida na cidade, dado ao seu carácter de utilidade pública, proporcionam o conforto e contribuem para uma melhor qualidade de vida, como por exemplo, os bancos, os candeeiros, as papelarias, os sanitários públicos, entre outros. Acompanham o processo natural de desenvolvimento social e tecnológico. Contudo não podemos esquecer, os elementos simbólicos, como os monumentos que podem funcionar para a identificação de um lugar ou até mesmo para a orientação dos cidadãos.

Para o arquitecto Josep Serra (1944) «a finalidade destes elementos de mobiliário e microarquitectura urbana, quando instalados nos espaços públicos, surgem com o propósito comum de oferecer serviços aos cidadãos; serviços que têm usos e funções muito diferentes, já que estes foram surgindo consoante as novas necessidades da cidade; a comunicação, o lazer, o descanso, a manutenção, a limpeza, a limitação e a organização dos espaços pedestres e do tráfego».<sup>148</sup> Assim, estes elementos são da cidade e para a cidade, contribuem para facilitar e disciplinar a vida no exterior e são um factor preponderante no carácter e na fisionomia da urbe.

---

<sup>146</sup> Na dimensão sectorial ou à escala de rua, os elementos morfológicos identificáveis são essencialmente os edifícios, com as suas fachadas e os planos marginais, o traçado e também a árvore ou a estrutura verde, o desenho do solo e o mobiliário urbano. LAMAS, José M. Ressano Garcia, op. cit, pp. 108-110.

<sup>147</sup> O projecto de um espaço público deve respeitar a identidade da paisagem urbana ou rural, pois a paisagem deste espaço vai reflectir a sua história, funções e afinidades com as áreas adjacentes. Assim, respeitar estas características pode contribuir para aumentar o interesse e riqueza da intervenção. BRANDÃO, Pedro - **O chão da cidade : guia da avaliação do design de espaço público**. Lisboa : Centro Português de Design, 2002. ISBN 9729445192. p. 35.

<sup>148</sup> SERRA, Josep Ma. - **Elementos urbanos, mobiliário y microarquitectura. Urban elements, furniture and microarchitecture**. Barcelona : Gustavo Gili, SA, 2000. ISBN 84-252-1679-6. p. 18.

De acordo com Pedro Brandão (1950), devemos entender como mobiliário urbano «todas as peças ou equipamentos de pequena escala, instaladas ou apoiadas no espaço público, que permitem um uso, prestam um serviço ou apoiam uma actividade».<sup>149</sup> Assim o mobiliário urbano surge como uma necessidade de um conjunto de elementos, que sustentam determinadas acções, não se destinam apenas a um indivíduo, mas a vários indivíduos, com comportamentos e hábitos distintos. A presença destes elementos também nos possibilitam atribuir um significado a locais vulgares, através da sua dimensão humana.<sup>150</sup>

Através da observação do mobiliário urbano percebermos a sua dimensão histórica e a sua relação com o espaço público nas diversas épocas. Pois este nem sempre parece ter tido a mesma vivência, função nem os serviços prestados aos cidadãos foram os mesmos, conforme constatamos ao longo da história das cidades. O desenvolvimento económico terá sido um factor importante para a sua estrutura social. Sabemos que o mobiliário urbano também contribui para a identidade de um local, daí a importância de quem projecta para esses espaços, interpretar a identidade do local e intervir mediante as necessidades existentes, sem interferir com as suas características.

### 3.3 Tipologias do Mobiliário Urbano

O mobiliário urbano é constituído por peças de dimensões diferentes, dispostas no espaço público.

Segundo Pedro Bebiano Braga, «estas peças podem ser de protecção como os marcos e os gradeamentos; de iluminação e segurança: os candeeiros e os candelabros; de beber: os chafarizes e os bebedouros; de repouso: os bancos; de recreio: a música nos coretos; de pequeno consumo: os quiosques; de informação: os

---

<sup>149</sup> BRANDÃO, Pedro, op. cit, p. 189.

<sup>150</sup> O facto de haver no mobiliário urbano, sinais de permanente ocupação, confere à cidade, um carácter mais humano e diverso. CULLEN, Gordon - **Paisagem Urbana**. Lisboa : Edições 70, 2008. ISBN 978-972-44-1401-0. p. 25.

suportes para publicidade; de higiene: as casas de banho; de transporte: os postes e as paragens que também podem servir de abrigo; de comunicação, os marcos de correio ou cabines telefónicas». <sup>151</sup>

Os primeiros equipamentos de Lisboa pareciam apresentar um único modelo e sem preocupações de normalização, eram executados por encomenda para vários locais. <sup>figs. 48 e 49</sup> Foi na segunda metade do século XVIII, que surgiram os primeiros equipamentos produzidos a uma maior escala e em maior número e que se normalizaram diversas tipologias de mobiliário urbano; na segunda metade do século XIX, o mobiliário começou a ser de fabrico industrial.

Actualmente são vários os fabricantes de mobiliário urbano, quer nacionais quer internacionais, que apresentam os seus produtos por catálogo. Tal como já foi referido acima, estes catálogos não se apresentam pelas diversas tipologias, apenas são agrupados por modelos com as mesmas características e funções. Na sua maioria apresentam: bancos, papeleiras, marcos, bebedouros, entre outros. No entanto, existem fabricantes específicos para o mobiliário urbano de grandes dimensões. Comuns a estes fabricantes parecem ser os materiais e as tecnologias utilizadas.



**Fig. 48** Rossio na primeira metade do século XIX



**Fig. 49** Praça de D. Pedro IV na 2ª metade século XIX

---

<sup>151</sup> BRAGA, Pedro Bebiano - **O Mobiliário Urbano de Lisboa 1838-1938**. Dissertação de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1995. Apud FARIA, Miguel Ferreira de, op. cit, p. 57.

### 3.4 O mobiliário urbano e o espaço público

O desenvolvimento do mobiliário urbano, conforme já referido anteriormente, encontra-se associado ao desenvolvimento da cidade.<sup>152</sup> Este desenvolvimento urbano e processo de modernização das cidades ocorreram com as alterações sociais, culturais, económicas e tecnológicas sentidas a partir dos finais do século XVIII.<sup>153</sup>

Com estas revoluções políticas e industriais, surgiu uma nova sociedade que veio exigir uma nova estrutura da cidade, afastando-se dos modelos anteriores, a fim de responder a vários problemas tais como: a falta de habitação, as necessidades de instalação de novas fábricas e as mudanças do sistema de transporte.<sup>154</sup>

No início do século XIX, Lisboa tinha aproximadamente 356 mil habitantes e nos finais deste século, verificou-se um aumento populacional de aproximadamente 45%.

Foram vários os processos de melhoramento da cidade e do espaço urbano, que se passou a denominar como espaço público.<sup>155</sup>

Perante esta nova percepção urbana onde o convívio e o lazer estavam contemplados, o mobiliário urbano adquiriu outras características e funções, tornou-se

---

<sup>152</sup> Ao comparar uma cidade ou mesmo uma aldeia moderna com um aglomerado habitacional do século passado, a transformação é maior do que a evolução verificada nos cento e cinquenta anos anteriores. Um certo tipo de casa, que se havia imposto ao longo dos séculos XVII e XVIII, cessou de corresponder às necessidades, sob o duplo impulso dum novo gosto e duma transformação radical da maneira de viver. FRANCASTEL; Pierre, op. cit, p. 276.

<sup>153</sup> As inovações industriais, especialmente as da indústria metalúrgica, e as da indústria energética (petróleo, gás, electricidade), vieram permitir uma sistematização tanto das infra-estruturas como da forma da cidade; uma hierarquia viária, derivada da intensidade do tráfego; uma preocupação higienista nos espaços verdes urbanos, com a introdução de uma primeira sistematização (jardins locais, jardins urbanos, parques, arborização de ruas), e na secção da rua que permitia a circulação de ar e a entrada de luz. MARTINS, Ana Solange; REMESAR, Antoni; CORTEZ, Paula do Vale; ÁGUAS, Sofia, op. cit, p. 33.

<sup>154</sup> Surgiu uma sociedade industrial que deu origem a uma nova ordem do espaço urbano que rompeu de forma abrupta com a ordem vigente. O poder de atracção das grandes cidades despertou o êxodo rural e alterou as relações comerciais, em termos de comercialização dos produtos rurais e de distribuição dos produtos industriais, o que induziu à oferta de emprego e absorção de mão-de-obra. LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MALEQUE, Miria Roseira - **Espaço e Cidade**. 2ª edição. Rio de Janeiro : 7 Letras, 2007. ISBN 978-85-7577-443-4. p. 12

<sup>155</sup> Entende-se por espaço público, todos os espaços não edificados que dizem respeito a toda a área em princípio exterior, de livre acesso e uso colectivo. BRANDÃO, Pedro, op. cit, p. 188.

essencial para uma melhor qualidade de vida e suscitou novas sociabilidades.<sup>156</sup> Podemos então dizer que são os elementos da cidade, que nos mostram e identificam as vivências de uma época.

Assim foi fundamental, a criação de espaços próprios para a colocação deste mobiliário, como as ruas, as praças, os largos e os jardins. A disseminação do mobiliário urbano contribuiu para a evolução da cidade. Este deve ser parte integrante do meio envolvente, conferindo diferentes ritmos à paisagem urbana. Podemos verificar através de imagens antigas da cidade, a existência de alguns passeios e de zonas verdes para se passear nas horas de lazer.<sup>157</sup> figs. 50 e 51



**Fig. 50** Zona de acesso ao Rossio pelos Restauradores

---

<sup>156</sup> Estes móveis de rua suscitaram novas sociabilidades, resultando todos estes hábitos numa outra cultura urbana feita de habitar a rua. Através da iluminação artificial dos candeeiros, deu-se o prolongamento do horário diurno e o aumento do convívio; a difusão da informação através dos pequenos quiosques e a publicidade afixada em suportes próprios, e ainda, a conquista de novas zonas urbanas pelo público feminino e infantil, onde lhes foi oferecido o assento nos bancos, o refresco nas fontes de repuxo e a música nos coretos, sobretudo em espaços ajardinados. FARIA, Miguel Ferreira de, op. cit, p. 57.

<sup>157</sup> As cidades devem ser projectadas principalmente para as pessoas, porque sem a sua participação, a estrutura física perde o seu significado. REGATÃO, José Pedro - **A arte pública e os novos desafios das intervenções no espaço urbano**. 2ª edição. Lisboa : Bond, 2010. ISBN 978-989-8060-09-9. p. 17.



**Fig. 51** Rua Augusta nos finais do século XVIII

Tanto anteriormente como posteriormente ao século XIX, os parques, as praças e os passeios representavam locais de contemplação e de apresentações políticas e sociais, actualmente estes locais são de convívio e lazer para a maioria dos habitantes. <sup>fig. 52 e 53</sup>



**Fig. 52** Tourada no Terreiro do Paço, gravura do século XVIII



**Fig. 53** Vista parcial do Rossio

Podemos dizer que, a modernização da sociedade muito se deveu ao desenvolvimento da industrialização, que até à data era praticamente inexistente, e muito do trabalho executado era até então manual, conforme já foi referido no terceiro capítulo.

A indústria permitiu a apresentação de outros elementos de mobiliário urbano,

que passaram a ser implantados no espaço público e a fazerem parte da vida dos cidadãos. No entanto, quando observamos alguns destes elementos urbanos, percebemos que quer ao nível formal, quer ao nível material, permanecem quase que inalterados até às primeiras décadas do século XX.

Contudo a sistematização e normalização dos elementos de mobiliário urbano que chegaram até aos nossos dias, parecem ter tido influências do engenheiro Adolphe Alphand (1817-1891) e do arquitecto Gabriel Davioud (1824-1881).<sup>158</sup>

O impacto da obra *Les Promenades de Paris* de Alphand foi sentido em toda a Europa, não esquecendo que a normalização destes elementos urbanos muito se deveu ao sector industrial metalúrgico, particularmente desenvolvido em França e Inglaterra, que expandiam os seus produtos nos mercados internacionais, através das Exposições Universais. Podemos dizer que a influência da estética urbanística francesa parece ter monopolizado os modelos apresentados em Lisboa.<sup>159</sup>

Na nova estrutura da cidade desenvolveram-se outras infra-estruturas e redes básicas indispensáveis ao bom funcionamento da cidade (transportes e novos serviços). A maioria destes novos serviços parece ter estado sobre o controle de empresas multinacionais, que ao implementarem os seus serviços, tornavam-se também distribuidoras de mobiliário urbano.<sup>160</sup>

Assim, com a generalização dos elementos urbanos e serviços, parece ter existido uma tendência elevada para a uniformização dos espaços públicos, ruas e

---

<sup>158</sup> Gabriel Davioud foi um seguidor do pensamento de Adolphe Alphand, e o responsável desde 1856 pelo projecto do mobiliário parisiense. Criou móveis funcionais e decorativos num acentuado gosto eclético. MARTINS, Ana Solange; REMESAR, Antoni; CORTEZ, Paula do Vale; ÁGUAS, Sofia, op. cit, p. 33.

<sup>159</sup> Desde as últimas décadas do século XVIII e sobretudo no início do século XIX, que França apresentava regulamente os produtos da sua indústria. O movimento foi encorajado pelo Império, que desejava criar um ideal de autarquia económica. O país achava-se em plena reacção em todos os domínios, o imobilismo era a regra de vida, mas ao que a Inglaterra manifestava um importante avanço. Em meados do século XIX o desenvolvimento das riquezas favorecido pela monarquia, nasceu a ideia de Exposições Internacionais, onde estariam em confronto todas as nações. Uma modificação completa na natureza do comércio internacional. FRANCASTEL; Pierre, op. cit, p. 35.

<sup>160</sup> MARTINS, Ana Solange; REMESAR, Antoni; CORTEZ, Paula do Vale; ÁGUAS, Sofia, op. cit, pp. 33-34.

jardins. Contudo, independentemente da sua dimensão e do local, um espaço público tem sempre uma identidade própria.<sup>161</sup>

### 3.5 Os primeiros móveis

Até aos finais do século XVIII, o mobiliário urbano instalado em Lisboa era muito reduzido.<sup>162</sup> Os marcos de pedra ou de aço e os chafarizes foram dos poucos equipamentos urbanos que se mantiveram na cidade após o terramoto de 1755. Os marcos tinham a função de delimitar as ruas e as entradas, criando um espaço próprio de circulação, a fim de proteger os cidadãos dos cavaleiros e veículos. Estes fizeram parte da reconstrução do plano urbanístico de Lisboa, após o terramoto, e foi o primeiro móvel padronizado. Eram normalmente em pedra, colocados isoladamente ou ligados entre si, por uma corrente ou gradeamento de ferro, constituindo assim, uma vedação de rua.<sup>163</sup> A sua presença ao longo da história foi quase constante, mantendo a sua principal função, de delimitação. No entanto é também frequente encontrar estes marcos em redor das estátuas de Lisboa, os quais parecem também ter uma função decorativa.<sup>164</sup> figs. 54 e 55

Ainda nos finais do século XVIII, instituiu-se um novo móvel urbano: o candeeiro para iluminação pública. Assim, os marcos e os candeeiros de iluminação

---

<sup>161</sup> A identidade é o nível a que uma pessoa consegue reconhecer ou recordar um local como sendo distinto de outros locais como tendo um carácter próprio vívido, único, ou pelo menos particular. LYNCH, Kevin - **A boa forma da cidade**. Lisboa : Edições 70, 2007. ISBN 978-972-44-1330-3. p. 127.

<sup>162</sup> O mobiliário urbano instalado na cidade de Lisboa era muito reduzido, aquando a inauguração da estátua equestre de D. José I a 6 de Junho de 1755, no aniversário régio. Este evento foi assinalado com um grande festejo público e representou o fim da primeira etapa da reconstrução iluminista da capital. Foi erguido no centro da nova praça do comércio, ainda por concluir e durante largas décadas, foi o único monumento da capital. Era protegido por um gradeamento, seguro a pilares e marcos de pedra e são estes os primeiros registados de mobiliário urbano na nova praça pombalina. FARIA, Miguel Ferreira de, op. cit, p. 58.

<sup>163</sup> Manuel da Maia (1677-1768) na sua dissertação sobre a reconstrução de Lisboa, denominou os marcos de «postes» ou «pilaretes» mas estes ficaram conhecidos entre nós como os «frades». Ibidem, p. 58.

<sup>164</sup> Ibidem, p. 58.

foram os dois primeiros móveis urbanos instituídos da cidade e os únicos que o século XIX herdou juntamente com os chafarizes.<sup>165</sup> Foi neste século que o mobiliário urbano surgiu de um modo mais sistemático.



Fig. 54 Estátua D. José I



Fig. 55 Igreja de S. Domingos rodeada por marcos

### 3.6 Os novos elementos de mobiliário urbano

Conforme já referido, o conceito de mobiliário urbano é relativamente recente e surgiu associado à indústria e às necessidades inerentes do espaço público. Assim ao longo da história da cidade, constatamos os diferentes usos do espaço público e do seu mobiliário, cujas funções ainda hoje se mantêm.

No entanto existem alguns elementos que deixaram de prestar a sua função principal, devido ao progressivo desenvolvimento da cidade e consequentemente as mudanças de hábitos da sociedade, como as fontes e os chafarizes, que com a chegada da água canalizada às habitações, passaram a ter um papel quase que decorativo.<sup>166</sup> fig. 56 e 57

Foi efectivamente no século XIX, que foram surgindo novas tipologias de

<sup>165</sup> FARIA, Miguel Ferreira de, op. cit, p. 59.

<sup>166</sup> Nos finais do século XVIII, a população lisboeta abastecia-se em fontanários, pote a pote ou usava burros que transportavam em média quatro bilhas de cada vez. Comprar água aos aguadeiros, na maioria galegos não era barato, chegava a custar vinte vezes mais do que em Londres e quarenta vezes mais do que em Paris e por vezes mais cara do que o vinho. MATTOSO, José - **História da Vida Privada em Portugal**. Lisboa : Círculo dos Leitores, 2011. ISBN 978-989-644-148-7. p. 267.

mobiliário urbano, associado a um novo conceito quer de ordem estética quer higiénica, revelando a preocupação com a qualidade de vida da cidade.<sup>167</sup>



**Fig. 56** Fontanário de Lisboa



**Fig. 57** Fonte decorativa da Praça de D. Pedro IV

Estes novos equipamentos vieram contribuir para a identidade e uma nova condição de higiene e um começo de sociabilidade na cidade, como: os bancos, os quiosques, os candeeiros, entre outros. Não esquecendo que a iluminação<sup>168</sup> foi

---

<sup>167</sup> A cidade do século XIX pode definir-se também como a cidade das redes de serviços, grande parte deste equipamento urbano está associado à satisfação das necessidades de interface entre a rede e o seu acesso, ou entre a rede e a distribuição de serviços. MARTINS, Ana Solange; REMESAR, Antoni; CORTEZ, Paula do Vale; ÁGUAS, Sofia, op. cit, p. 34.

<sup>168</sup> A partir do século XIX o sistema de iluminação do espaço público era a gás. Foi no final deste século que surgiu a electricidade e instalou-se nas vias públicas de Lisboa a luz eléctrica, no entanto, eram conservados os candeeiros a gás, como recurso às falhas de corrente. A única iluminação que surgia na via pública, acendia-se após a 1h00 da madrugada. Em 1908 existiam 293 candeeiros eléctricos nas ruas de Lisboa. Em Portugal até início da década, apostava-se no gás como principal fonte de iluminação, a

fundamental para a conversão do espaço público que através da luz artificial possibilitou a utilização deste espaço durante a noite, transmitindo segurança ao cidadão pois eram também sujeitos a policiamento. <sup>fig. 58 e 59</sup>

O banco público surgiu também em grande força e será este o elemento em estudo sob o qual iremos desenvolver a parte II, no quarto capítulo.



**Fig. 58** Candeeiro a gás do Terreiro do Paço



**Fig. 59** Calceteiros de Lisboa

---

electricidade ainda era vista como uma «extravagância». VIEIRA, Joaquim - **Portugal século XX**. Lisboa : Círculo dos Leitores, 2010. ISBN 978-989-644-123-4. p. 50.

## Parte II

### 4. O Banco Público

O banco público é talvez uma das peças mais apreciadas do mobiliário urbano. Muitas das vezes citado por poetas, pintado por artistas, este revela-nos assim, a importância do seu valor social.<sup>169</sup> fig. 60

Construído com uma intenção, o banco torna-se numa peça essencial de mobiliário urbano que, proporciona o repouso e suscita a sociabilidade entre os cidadãos. Sabemos que este é bastante útil ao homem pela sua condição física, ou seja, pela necessidade que tem de se sentar, tal como já foi referido no primeiro capítulo.



**Fig. 60** Desenho de Raphael Bordallo Pinheiro representando D. Luiz solitário e delirante a passear no seu jardim, 1883

---

<sup>169</sup> «O banco transmite-nos uma ideia do sentido cívico de uma época em que quase todos os elementos de mobiliário urbano foram imaginados e executados em série com um grande optimismo. Até a uniformidade do emprego do ferro nos gradeamentos, bancos, fontanários, quiosques, coretos, urinóis e motivos decorativos variados, acentuou o sentido de zelar pelo interesse colectivo». AMARAL, Francisco Pires Keil; SANTA-BÁRBARA, José - **Mobiliário dos Espaços Urbanos em Portugal**. Mirandela : João Azevedo Editor, 2002. ISBN 972-9001-56-1. p. 106.

Foi a partir do século XIX que, com as alterações sofridas na sociedade, se instituiu a implantação do banco público, que até à data era um elemento menos presente. Este veio fomentar uma nova permanência no espaço público e foi sendo adaptado às novas exigências da vida na cidade.

A maioria dos bancos públicos que encontramos do século XIX são clássicos exemplares de ferro fundido, madeira e pedra. Actualmente devido ao progressivo desenvolvimento industrial e ao surgimento de novos materiais, podemos encontrar novos modelos de bancos.

Estes assentos colectivos necessitam de espaços próprios para a sua implementação a fim de não prejudicar a circulação pedonal. Normalmente são colocados em jardins, praças e avenidas, ordenados e alinhados em zonas arborizadas ou com ensombramento de modo a desfrutar-se do repouso.

#### 4.1 Os primeiros bancos

Sabemos que os bancos públicos surgiram em grande força no século XIX e acompanharam a implementação da arborização nas urbes.<sup>170</sup> Inicialmente eram construídos em madeira tal como o mobiliário doméstico, ou em pedra, muitas vezes integrados em muros como parte envolvente da arquitectura.<sup>171</sup> figs. 61 e 62

---

<sup>170</sup> Até ao final do século XVIII e início do século XIX, a natureza era o que se encontrava além dos muros da cidade, o espaço não protegido, não organizado e não construído. Foi durante séculos considerada inimiga, inacessível, inviolável, frequentada apenas pelas feras, pelas águias, por Deus e pelos génios do bem e do mal. ARGAN, Giulio Carlo - **História da Arte como História da Cidade**. 4ª edição. São Paulo : Martins Fontes, 1998. ISBN 85-336-0927-2. p. 213.

<sup>171</sup> Na Praça do Comércio em Lisboa, existiu uma muralha junto ao rio, com pequenos bancos de pedra integrados para assento individual, com ou sem alegrete da tradição seiscentista e setecentista, proporcionavam o repouso e o prazer da contemplação do Tejo, por vezes, através de uma janela rasgada para o efeito, prologando práticas da arquitectura doméstica. De tal modo, estes bancos estão integrados na arquitectura que dificilmente os podemos considerar de mobiliário. FARIA, Miguel Ferreira de, op. cit, pp. 58-59.



**Fig. 61** Jardim das Barrocas do século XVIII, 2011



**Fig. 62** Banco do jardim das Barrocas, 2011

Nos primeiros desenhos do mobiliário para a cidade no início do século XIX, percebemos que estes procuraram inspiração nos modelos do mobiliário doméstico <sup>fig. 63</sup> talvez devido à inexistência de outros exemplos. No entanto, esta situação alterou-se com a introdução do ferro fundido e a partir dos anos 50 seguiu-se o modelo *davioudiano* para Paris.<sup>172</sup>



**Fig. 63** Banco no exterior do Palácio dos Duques de Bragança, 2011

A generalização do banco ocorreu com a utilização do ferro, que permitiu uma produção mais variada e robusta que a madeira, e a preços mais competitivos. Normalmente este material era empregue nas consolas dos bancos, às quais se incorporavam outras partes como o assento e as costas em madeira. Actualmente podemos observar e usufruir destes bancos, cujos modelos se repetem em vários locais.

<sup>172</sup> PEREIRA, José Fernandes - **Arte Teoria**. Lisboa : Facsimile, Lda, nº 5, 2004. ISBN 972-98505-8-5. p. 82.

Em Lisboa, tal como nas grandes urbes estrangeiras, foi necessário a criação de espaços próprios para instalar o mobiliário urbano, como os passeios mais largos e zonas verdes.

De acordo com Cristóvão Pereira «o surgimento dos jardins no contexto público, quer seja pela abertura de antigos jardins privados, quer seja pela plantação de espaços verdes nas praças; ou ainda pela demolição de edifícios para a sua plantação, acontece dentro de toda uma acção para a qualificação do espaço público, em medidas tomadas sobretudo no século XIX. Introduz-se assim no contexto urbano de lazer, cuja existência é essencialmente para descanso e para fins de salubridade».<sup>173</sup>

As alterações feitas na cidade eram da responsabilidade camarária, que através dos seus técnicos, propunham soluções, tal como acontece ainda hoje. Um dos arquitectos da cidade de Lisboa, responsável por vários modelos de equipamentos, pela criação e renovação de espaços públicos foi Malaquias Ferreira Leal (1787-1859) que desempenhou funções na Câmara Municipal de Lisboa desde 1815. Este arquitecto foi o responsável pela renovação do Passeio Público do Rossio,<sup>174</sup> substituiu o muro original por um gradeamento de ferro com pontas de lança e a cancela verde por dois portões de ferro, decorados com coroas de louro pintadas a dourado, uma influência francesa (1838). figs. 64 e 65

Construiu uma grande fonte ornamentada com vários tritões e sereias de pedra, reaproveitadas do antigo jardim do Paço dos Estaus. Foi da sua responsabilidade, o abate dos freixos existentes neste jardim, algo bastante

---

<sup>173</sup> PEREIRA, Cristóvão Valente - **Mobiliário Urbano : Abordagem e Reflexão**. Dissertação de Mestrado em Design Urbano, Formación Continuada Les Heures, Universitat de Barcelona, 2002, p. 40.

<sup>174</sup> Integrado no plano de reconstrução da baixa pombalina, o Passeio Público era um projecto de jardim palaciano destinado à classe média. Foi desenhado pelo arquitecto Reinaldo Manuel em 1764 por iniciativa do *Marquês de Pombal*. Na sua primeira fase era um recinto quase conventual, pretendia-se que fosse um espaço eminentemente popular tal como o Rossio. No entanto, a sociedade burguesa da época e à qual este jardim se destinava, ainda não estava preparada para usufruir deste espaço de lazer. Os cavalheiros tinham as suas agremiações e as senhoras não costumavam sair de casa. Assim, o passeio pombalino permaneceu praticamente deserto. Era um jardim com muros muitos altos onde existiam várias janelas gradeadas e a sua entrada fazia-se por uma cancela verde, onde existiam enormes freixos e carvalhos. Tinha banquetas de buxo, um relógio de sol, bancos de pedra nas curvas das áleas. Este jardim tinha muito policiamento e era muito aristocrata, inacessível aos homens inapresentáveis. ADRAGÃO, José Victor; PINTO, Natália; RASQUILHO, Rui - **Lisboa**. Lisboa : Editorial Presença, 1985. S/ISBN. p. 16.

contestado por outras individualidades, o que o terá levado à plantação de uma fileira de pequenas árvores ao longo do passeio a fim de criar um espaço para uma rua central, culminando com uma fonte com mais sereias e mais ninfas da água em cantaria.<sup>175</sup>



**Fig. 64** Entrada do Passeio Público



**Fig. 65** Interior do Passeio Público

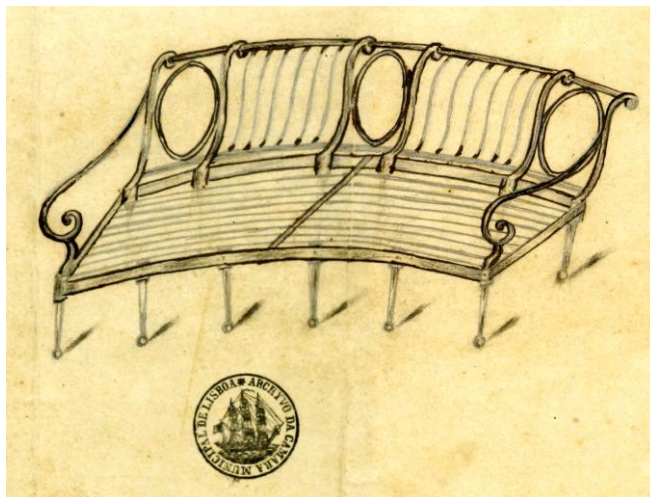
De acordo com Pedro Bebiano Braga os desenhos dos bancos deste arquitecto que mobilaram o passeio público desde o início dos anos 40 foram dois tamanhos de «sofás de ferro» idênticos e circulares, de linhas muito simples, cuja inspiração parece ter sido no mobiliário de interior, estilo Regência.<sup>176</sup> **fig. 66** Estes canapés eram

---

<sup>175</sup> Foram as modificações feitas por Malaquias Leal a este jardim no período romântico, que tornou este espaço bastante famoso. Tornou-se num recinto da moda, onde os cidadãos passeavam, namoravam e onde se realizavam espectáculos, concertos e bailes. O Passeio Romântico era muito diferente do Pombalino, fora embelezado com um coreto, cascatas, lagos, estátuas e bancos. Quando havia iluminações no Passeio Público, a entrada era paga a dois tostões por pessoa e para que o povo não gozasse do espectáculo, o gradeamento era coberto com lonas. Mas esta Lisboa romântica entrou em decadência nos anos setenta e um novo espírito capitalista decretou o fim do Passeio Público e as suas grades foram demolidas, tornando possível a abertura da Avenida da Liberdade. ADRAÇÃO, José Victor; PINTO, Natália; RASQUILHO, Rui, op. cit, p. 16.

<sup>176</sup> Apresentado o estilo Regência nas pp. 36-37.

construídos em ferro, o seu comprimento resultava da união de sucessivos espaldares de cadeiras e a sua forma permitia-lhes uma boa adaptação ao local. Porém existiu um outro canapé de linhas rectas em madeira, cuja inspiração ainda se aproximava mais com os modelos de interior.<sup>177</sup>



**Fig. 66** Possível desenho de canapé de Malaquias Ferreira Leal

Em 1845 foi também atribuído a Malaquias Ferreira Leal um desenho de um canapé em ferro de decoração neogótica, apresentava uma solução técnica de instalação, umas sapatas em pedra com a finalidade de não se enterrar no solo. Acoplado a este assento, estava um portão-cancela de duas folhas. Contudo parece que este projecto não chegou a ser executado.<sup>178</sup>

Conforme podemos constatar, parece ter havido sempre uma preocupação em se criar mobiliário específico de acordo com as características do meio envolvente. Porém dos desenhos atribuídos a este arquitecto, não encontramos registo de imagens destes bancos inseridos no passeio público, deixando em aberto se terão ou não sido alguma vez executados. No entanto podemos encontrar gravuras do passeio público onde são visíveis alguns móveis de assento espalhados pelo jardim nos dias de festa.  
figs. 67 e 68

Assim além dos bancos no espaço público, existiam outros assentos móveis que eram alugados e distribuídos pelos jardins e praças em dias de convívios sociais,

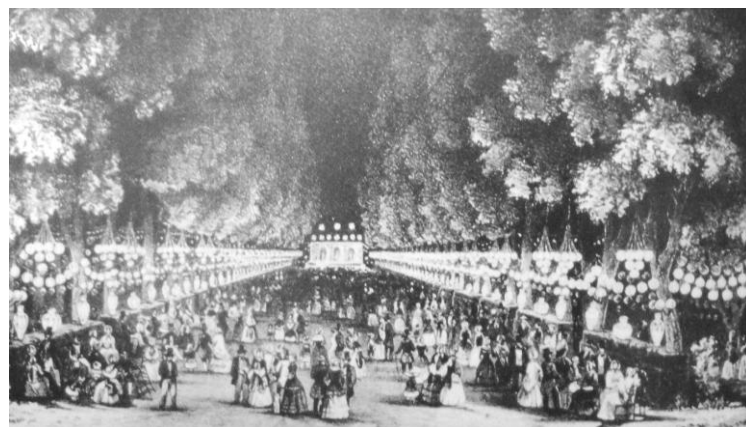
<sup>177</sup> PEREIRA, José Fernandes, op. cit, p. 67.

<sup>178</sup> Ibidem, p. 68.

inicialmente eram de madeira e com assento de palhinha<sup>179</sup>, ou seja era um mobiliário de interior, e posteriormente passaram a ser de ferro e dobráveis, mostrando uma maior durabilidade<sup>180</sup>. Actualmente em Portugal, ainda se pratica o aluguer de assentos para espaços públicos mas habitualmente estas cadeiras já são em acrílico ou plástico, um material bastante mais leve.



**Fig. 67** Convívio social no Passeio Público Oitocentista



**Fig. 68** Noite de festa no Passeio Público Oitocentista

---

<sup>179</sup> A cadeira de palhinha, tal como foi referido no segundo capítulo, no século XIX foi fortemente adoptada como revestimento dos assentos, aproximadamente em 63.9%, o que podemos dizer que, a palhinha reina em todos os universos sociais. Este século preferiu claramente, um material higiénico, leve, facilmente substituível e económico. Não esquecendo que foi neste século que a cadeira entrou na classe dos objectos de grande consumo nas necessidades imprescindíveis à vida quotidiana. MADUREIRA, Nuno Luís, op. cit, p. 173.

<sup>180</sup> Entende-se por durabilidade, o grau a que os elementos físicos de uma cidade resistem ao desgaste e à degradação, mantendo a sua capacidade de funcionamento durante longos períodos. LYNCH, Kevin, op. cit, pp. 111-112.

Sabemos que a partir de meados do século XIX em Lisboa foram feitas melhorias nos jardins já existentes, assim como foram criados novos espaços arborizados.<sup>181</sup> O Passeio Público do Rossio foi uma inspiração para outros jardins públicos, era o padrão da época, um jardim delimitado por um gradeamento metálico.<sup>182</sup>

Associado ao banco público parece ter estado sempre as zonas verdes, nomeadamente as fileiras das árvores e terão sido estes locais, os primeiros a receberem os bancos sob a responsabilidade camarária. A partir dos meados dos anos 50 e segundo alguns registos verificamos um aumento de pedidos de bancos para a cidade e os quais tal como já referido, seguem o desenho dos modelos *davioudianos* com consolas de ferro rústicas ou imitando a verga com assento e encosto de madeira.<sup>183</sup>

Os bancos duplos surgiram em 1863 para o Rossio, estes foram encomendados a empresas nacionais no entanto parece não haver uma certeza absoluta se terá sido a Companhia Perseverança ou a Collares & Irmãos. Estes bancos seguiam o modelo parisiense<sup>184</sup>, no entanto apresentavam pequenas alterações ao nível da consola de ferro de motivos vegetalistas que assentava sob patas de felino e sob esta dois assentos e um encosto comum em madeira.<sup>185 fig. 69</sup>

De acordo com Pedro Bebiano Braga, terão sido pedidos sessenta bancos duplos cujo desenho era do arquitecto Augusto César dos Santos.

---

<sup>181</sup> Às razões que se baseavam na melhoria das condições urbanas (abastecimento de água e redes de esgoto), associou-se a ideia da criação de parques e jardins, destinados à purificação do ar e ao recreio das populações, mas também se associou uma preocupação moral, ou seja, procurava-se a moralização da sociedade. A natureza passou a ser entendida como uma fonte de inspiração e realização pessoal. FADIGAS, Leonel - **Urbanismo e Natureza**. Lisboa : Edições Sílabo, 2010. ISBN 978-972-618-595-6. p. 109.

<sup>182</sup> O carácter de jardim fechado na tradição dos jardins do sul da Europa, assinalava uma restrição do seu uso reveladora de que o processo de transformação social na época era limitado. Nas margens da sociedade dominante mantinham-se grupos a quem o acesso a este espaço urbano estava vedado. Condição que se manteve até 1852. Ibidem, p. 114.

<sup>183</sup> PEREIRA, José Fernandes, op. cit, p. 69.

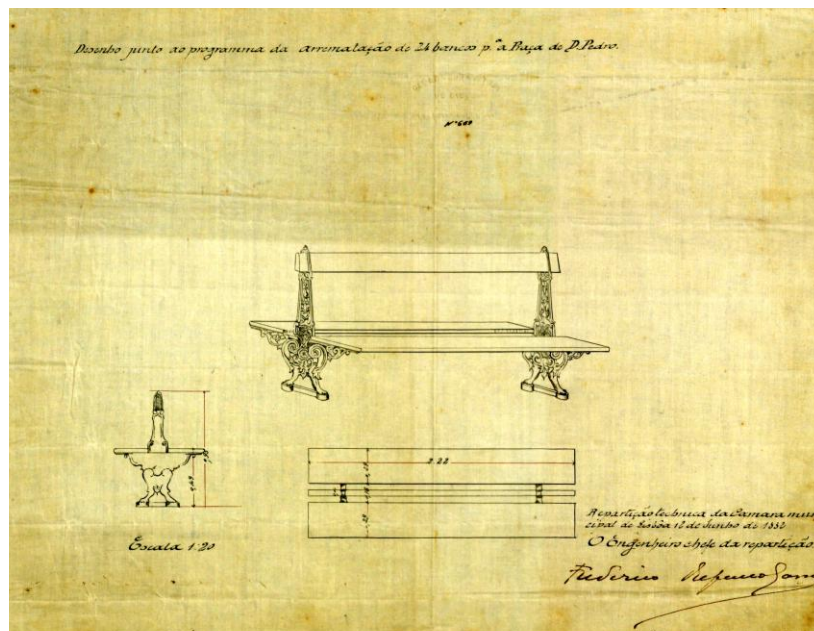
<sup>184</sup> Apresentado o modelo parisiense na fig. 47, p. 50.

<sup>185</sup> PEREIRA, José Fernandes, op. cit, p. 69.



**Fig. 69** Banco duplo no Rossio

Posteriormente surgiu um novo projecto de vinte e quatro bancos duplos em 1882, para a praça D. Pedro IV que tal como poderemos observar pelo projecto do Arquivo Municipal de Lisboa do núcleo Arco Cego, os bancos serão os mesmos de 1863, tendo tido este projecto a aprovação do engenheiro chefe de repartição Frederico Ressano Garcia (1847-1911).<sup>186</sup> fig. 70



**Fig. 70** Projecto do banco duplo, Augusto César dos Santos, 1882

<sup>186</sup> BRAGA, Pedro Bebiano - **Mobiliário Urbano de Lisboa. 1838-1938**. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1995, p. 112.

Este banco duplo foi adaptado e requerida a sua implementação para vários jardins e praças da cidade, podendo ainda ser encontrado em diversos locais.<sup>187</sup> figs. 71 e 72 Actualmente nesta praça já não existem estes bancos, no entanto, a presença de bancos duplos parece manter a sua importância, pois recentemente foram implementados novos modelos, tema que abordaremos posteriormente.



**Fig. 71** Banco duplo do século XIX no jardim das Amoreiras, 2011



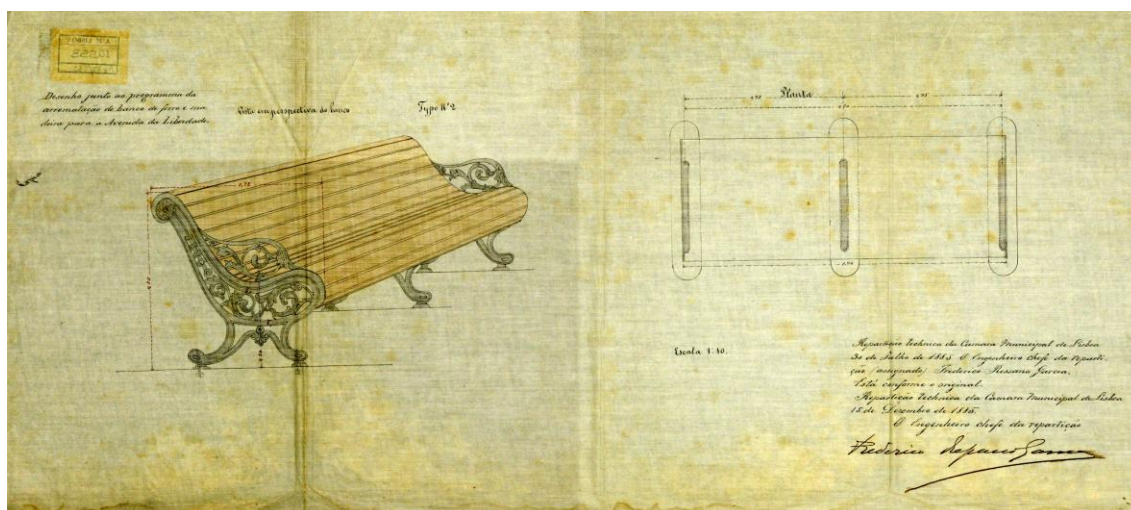
**Fig. 72** Pormenor da consola de ferro com patas de felino, 2011

---

<sup>187</sup> Consultar anexo 1, tabela 1.

Em Lisboa após a demolição do Passeio Público do Rossio surgiu a avenida da Liberdade<sup>188</sup> em 1885 surgiram três novos modelos de bancos assinados por Frederico Ressano Garcia que era engenheiro-chefe da Câmara de Lisboa desde 1874.<sup>189</sup> Estes bancos seguiram o modelo parisiense, sendo dois dos modelos, assentos compridos de ripas assentes sob consolas de ferro de decoração vegetalista que poderiam ser com ou sem braços; o outro modelo era um banco curvo todo em ferro, a fim de se ajustar à planta local, mas o seu assento e encosto foram substituídos por ripas de madeira de modo a torná-lo mais confortável.<sup>190</sup> figs. 73 e 74

Curiosamente estes modelos foram sendo repetidamente implementados por várias zonas arborizadas do país, transmitindo-nos a ideia de que os desenhos dos bancos a serem utilizados em várias zonas, seriam os mesmos da autarquia de Lisboa.



**Fig. 73** Projecto do banco com braços para a avenida da Liberdade, 1885

<sup>188</sup> A avenida da Liberdade foi a primeira avenida de Lisboa, simbolizou bastante mais que um urbanismo novo: foi o início de outro modo de vida. Esta surgiu após a demolição do Passeio Público e assim se consumou a determinação da expansão urbana para Norte, assumindo-se ao mesmo tempo uma ideia de cidade quase que decalcada dos modelos franceses. DIAS, Marina Tavares - **Lisboa Desaparecida**. Vol.6. Lisboa : Quimera Editores, 2000. ISBN 972-589-056-6. p. 19.

<sup>189</sup> Frederico Ressano Garcia (1847-1911) formou-se em engenheiro na Escola Politécnica de Lisboa e foi aluno na École Imperiale des Ponts et Chaussés. Exerceu o cargo de engenheiro-chefe na Câmara de Lisboa após ter ganho o concurso. Frederico Ressano Garcia impôs um novo ritmo nos trabalhos de projecto de produção da urbe, incluindo a uniformização do desenho de diversas peças de mobiliário demonstrando uma forte influência dos desenhos de Davioud. PEREIRA, José Fernandes, op. cit, p. 72.

<sup>190</sup> Ibidem, p. 75

No entanto o banco que parece ter sido mais apreciado e que frequentemente o encontramos é o conhecido banco de ripas sem braços, podendo ser considerado um ícone do mobiliário urbano, do qual podemos hoje usufruir.<sup>191</sup> Estranhamente não conseguimos encontrar nenhum registo fotográfico dos bancos com braços, apenas conseguimos o projecto pertencente ao espólio do Arquivo Municipal de Lisboa - Núcleo Arco do Cego, deixando-nos a dúvida se terão sido alguma vez executados e colocados no Passeio Público. Após a demolição deste passeio, permanecem por toda a avenida da Liberdade, apenas os bancos sem braços.<sup>192</sup> fig. 75



**Fig. 74** Banco curvo no jardim de S. Pedro de Alcântara, 2011



**Fig. 75** Banco com consola vegetalista da avenida da Liberdade

Maio 2011

---

<sup>191</sup> Este banco continua a inspirar novos projectos, como o banco *Serralves* do arquitecto Álvaro Siza Vieira para a Larus Design Urbano.

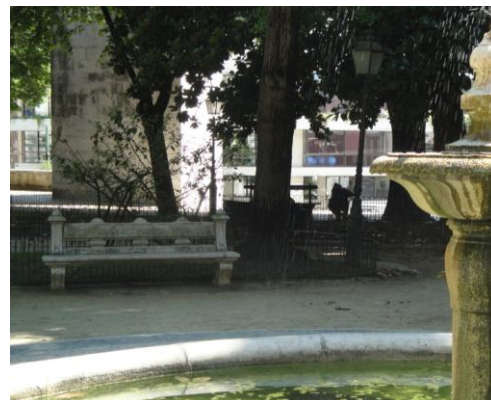
<sup>192</sup> Consultar anexo 1, tabela 2.

Conforme já referido a colocação dos bancos esteve sempre associada à arborização da cidade de Lisboa e é neste cenário que novos desenhos surgiram. Assim após a reforma da arborização da praça do Comércio surgiu um projecto nacional de bancos duplos em pedra com encosto único, do arquitecto José Luís Monteiro (1848-1942).<sup>193</sup> Este banco de cantaria foi pormenorizadamente desenhado em 1895 e tornou-se num projecto original de mobiliário urbano dos finais do século XIX. Embora tenha sido projectado para a praça do Comércio, foi bastante utilizado pelo Estado Novo para mobilar espaços mais nobres da capital nas primeiras décadas do século XX.<sup>194</sup> fig. 76

Actualmente na praça do comércio já não existem estes bancos, no entanto podemos encontrá-los noutros locais da cidade, quer o banco duplo quer o individual, apesar de não haver referência a este último.<sup>fig. 77</sup> No entanto ainda encontramos estes bancos em zonas de primazia, mostrando-nos a resistência deste material à intempéria.



**Fig. 76** Banco duplo, José Luís Monteiro, 1895



**Fig. 77** Banco simples, jardim das Amoreiras, 2011

<sup>193</sup> José Luís Monteiro (1848-1942) fez parte da equipa técnica municipal de Lisboa chefiada por Frederico Ressano Garcia. Formou-se em arquitectura na École des Beaux-Arts em Paris. Executou vários trabalhos de arquitectura e urbanismo para Lisboa e várias peças de mobiliário urbano como bancos, grades, fontes, candeeiros, coretos, entre outros. FARIA, Miguel Ferreira de, op. cit, p. 63.

<sup>194</sup> Frederico Ressano Garcia na qualidade de Engenheiro-chefe, julgou a colocação destes bancos, um complemento ao embelezamento desta praça e em harmonia com a arquitectura e a importância da mesma como entrada da capital. Seriam bancos de boa cantaria, o que se traduziria também num custo elevado, cerca de 120\$000 reis cada banco, mas esta despesa poderia ser dividida por dois anos colocando-se seis num ano e o restante no seguinte. Ibidem, pp. 63-65.

Segundo Pedro Bebiano Braga, os bancos desta praça, encontram-se actualmente na praça Afonso de Albuquerque em Belém, desde 1929.<sup>195</sup> figs. 78 e 79



**Fig. 78** Bancos duplos, José Luís Monteiro, praça Afonso de Albuquerque, 2011



**Fig. 79** Bancos individuais, José Luís Monteiro, praça Afonso de Albuquerque, 2011

No final dos anos 30, junto à Sé, foram colocados vários bancos simples de pedra e sem encosto, possivelmente também estes reaproveitados de um jardim particular.<sup>196</sup> Porém podemos constatar que actualmente estes bancos já não se encontram neste local.

---

<sup>195</sup> Consultar anexo 1, tabela 3.

<sup>196</sup> BRAGA, Pedro Bebiano, op. cit, p. 112.

Encontramos em Lisboa vários bancos simples de pedra do século passado, não havendo contudo registos dos mesmos.<sup>figs. 80 e 81</sup>

Ao longo dos séculos foram várias as remodelações feitas aos espaços públicos mostrando a evolução da cidade.<sup>197</sup> Estas alterações foram realizadas, ao nível do espaço e do seu mobiliário. Muitas das vezes parece ter sido reaproveitado e implementado noutros locais, só assim se justifica a presença de alguns exemplares especificamente criados para determinados locais, estarem actualmente noutros. Porém a implementação destes bancos parece estar associada ao valor do material e do espaço.



**Fig. 80** Banco, jardim das Amoreiras, 2011



**Fig. 81** Banco, jardim da praça do Império, 2011

Tal como já referido, o mobiliário urbano português seguiu ao longo de décadas o modelo *davioudiano* e mais uma vez podemos encontrar esta semelhança num outro banco cuja consola de ferro parece ser um tronco de árvore, com o assento e o encosto em madeira. Este banco é também um dos exemplares mais vulgares do nosso país, no entanto não foi encontrado o seu projecto, mas o seu registo fotográfico é bastante vasto e mostra-nos a sua presença na cidade desde meados do século XIX.<sup>fig.</sup>

82

---

<sup>197</sup> As mudanças culturais, sociais e económicas ocorridas no século XVIII e durante o século XIX, impuseram alterações significativas no modo de usar e entender o espaço, de dispor do território e de viver a cidade. FADIGAS, Leonel, op. cit, p. 35.



**Fig. 82** Banco no jardim Nuno Álvares

Como anteriormente demonstrado, são raras as peças de mobiliário urbano cuja influência não tenha sido a francesa. Porém a nacionalização de alguns modelos registou-se ao nível de pequenas alterações nos desenhos e na cor.

Constatamos que os bancos eram sempre destinados a determinados locais, mas a estandardização dos modelos, a produção em série e a possível encomenda por catálogos, fez com que se generalizassem por várias zonas e procurassem diversas soluções de adaptabilidade. <sup>figs. 83 e 84</sup>

Encontramos bancos, cujo projecto inicial de um banco simples terá sido posteriormente transformado num banco duplo e vice-versa.



**Fig. 83** Banco duplo do século XIX, Barcelos, 2011



**Fig. 84** Banco circular

Curiosamente encontramos jardins de Lisboa com todos os exemplares dos bancos acima referidos que parecem ter sido colocados sob uma hierarquia atribuída pelos nossos técnicos camarários. Junto às fontes e aos monumentos encontram-se os bancos de cantaria de José Luís Monteiro, destinados à praça do Comércio; seguindo-se os de ripas; à volta do jardim, os duplos de Augusto César dos Santos e por fim, os mais afastados do centro do jardim, os modelos cuja consola de ferro parece um tronco de árvore.<sup>198</sup>

No início do século XX surgiram vários modelos de consolas de ferro, privilegiando a simplicidade e funcionalidade, em detrimento do forte carácter decorativo. No entanto as ripas permanecem quase que inalteradas, revelando-nos que esta solução engenhosa parece ter respondido ao que actualmente consideramos de conceitos ergonómicos, assim como, evitava a acumulação das águas pluviais no banco. Porém o facto de serem continuamente utilizadas as ripas, também nos pode transmitir a ideia de como esta solução parece ter sido a adequada. figs. 85, 86 e 87

---

<sup>198</sup> No pequeno jardim das amoreiras e em Belém encontramos todos estes exemplares.



**Fig. 85** Banco de ripas com consola de ferro



**Fig. 86** Banco de ripas com consola de ferro



**Fig. 87** Banco de ripas com consola de ferro, Belém, 2011

## 4.2 O banco público na actualidade

Como demonstrado ao longo deste trabalho, o banco surge como resposta à necessidade de repouso, proporcionando ao mesmo tempo uma sociabilidade urbana e um local de lazer ao ar livre.

Da herança do século XIX tal como já referido, existem predominantemente três tipos de bancos de madeira pintada e ferro, cuja conservação e manutenção continuam a ser da responsabilidade das autarquias.

Independentemente dos novos modelos de bancos do século XX e início deste século que surgiram graças aos avanços tecnológicos, aos novos materiais e ao papel do designer, não podemos ficar indiferentes aos do século XIX, pois estes mantêm uma grande presença na cidade.

A madeira,<sup>199</sup> a pedra e o ferro foram os materiais escolhidos para o banco público durante séculos, talvez pelas suas características e pela sua acessibilidade. No entanto foi a uniformização do emprego do ferro<sup>200</sup> que fez com que este material desempenhasse um papel importante na concepção do mobiliário urbano.

Actualmente verifica-se a utilização de novos materiais na execução dos bancos, dando origem a vários modelos, mas cujos resultados nem sempre são os mais satisfatórios, como o banco sem costas.<sup>figs. 88, 89 e 90</sup>

Dos novos materiais aplicados, encontramos os bancos de betão, que devido à sua condutibilidade térmica e dureza, parece não satisfazer tão bem a sua função como a madeira. No entanto este material, proporciona uma grande resistência e durabilidade, assim como, alguma versatilidade de formas e texturas.

---

<sup>199</sup> A madeira foi um dos primeiros materiais a ser utilizado pela humanidade. É um material naturalmente resistente, leve, facilmente trabalhado e de fácil absorção das águas. Permite uma boa junção das peças, quer por encaixes, colagem ou aparafusamento. A sua manutenção é relativamente fácil dado às suas características. FERRÃO, Bernardo - **Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Gótico**. Porto: Lello & Irmãos, 1995. S/ ISBN. p. 5.

<sup>200</sup> A escolha do ferro deveu-se à sua elevada resistência e às possibilidades que este material permite na criação de estruturas de diversas dimensões. Ibidem, p. 5.



**Fig. 88** Banco sem costas, Terreiro do Paço, 2011



**Fig. 89** Banco sem costas, João Carrilho da Graça,  
Parque das Nações, 2011



**Fig. 90** Banco, Zona Sul do Parque das Nações, 2011

Para melhor contextualizarmos o banco público na actualidade considerámos importante a observação directa de dois locais na cidade de Lisboa com características e vivências distintas como: o Parque das Nações e o miradouro de S. Pedro de Alcântara. A escolha do Parque das Nações deveu-se ao facto de este ser um local bastante dinâmico e multifuncional, sendo uma referência contemporânea da cidade de Lisboa. Quanto à escolha do miradouro de S. Pedro de Alcântara deveu-se ao facto de este ser um espaço do século XIX e ter sido recentemente reestruturado mantendo uma presença do banco público e ser actualmente um espaço bastante vivo.

Para além destes locais foram realizadas outras observações directas dos bancos públicos implantados noutros locais. Estas observações foram também sistematizadas em tabelas onde se estabeleceu um critério de análise e serão apresentadas no anexo 1.

#### 4.2.1 O Parque das Nações

O Parque das Nações localiza-se na zona oriental de Lisboa. Foi a maior recuperação e requalificação urbana realizada em Portugal para a zona de intervenção da *Expo 98* e é actualmente um dos bairros mais modernos da cidade. Concentra áreas comerciais, culturais e de lazer, com uma vista privilegiada para o rio Tejo.<sup>201</sup>

Podemos destacar a importância do desenho urbano como as áreas pedonais, a largura dos seus passeios e a presença constante de mobiliário urbano neste espaço público. Os bancos estão implementados ao longo de todo o Parque, nas zonas de ensombramento e junto ao rio para a contemplação da paisagem.<sup>figs. 91 e 92</sup>

Verificamos a repetição de alguns modelos, como os de betão pintados de riscas azuis que variam entre o branco, amarelo e vermelho. Estes encontram-se em zonas arborizadas, junto ao rio ou em zonas cujo solo é empredado. Estes bancos foram especificamente projectados para este local, numa parceria com a Secil

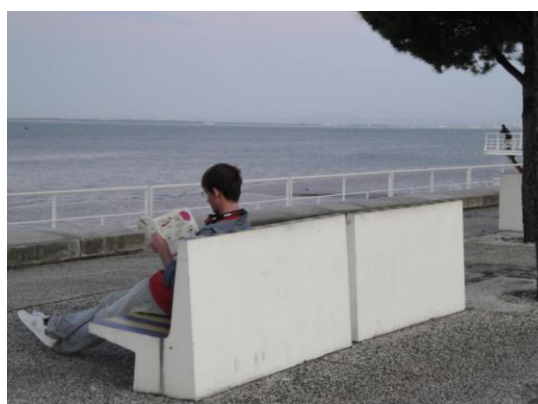
---

<sup>201</sup> [http://www.parqueexpo.pt/conteudo.aspx?caso=projeto&lang=pt&id\\_object=561&name=Espaco-Publico](http://www.parqueexpo.pt/conteudo.aspx?caso=projeto&lang=pt&id_object=561&name=Espaco-Publico)

Prebetão e o arquitecto João Luís Carrilho da Graça (1954), responsável por todo o projecto de equipamento em betão.<sup>202</sup>



**Fig. 91** Banco numa zona de ensombramento, 2011



**Fig. 92** Banco junto ao rio, 2011

A presença destes bancos farão parte da identidade deste espaço público, quer pela sua forma quer pelas suas cores e talvez fiquem conhecidos como os bancos da Expo. A grande afluência de pessoas a este espaço mostra-nos a importância da implementação do banco.<sup>fig. 93</sup>



**Fig. 93** Banco numa das zonas do Parque das Nações, 2011

---

<sup>202</sup> A Secil Prebetão, Prefabricados de Betão, S.A resultou da aquisição pela Secil – Companhia Geral de Cal e Cimento, S.A., a 14 de Março de 1994, de 100% do capital da empresa TerraAzul - Prefabricados de Betão, S.A., que pertencia ao grupo Ciments Francais. Esta empresa desenvolveu o mobiliário urbano do Parque das Nações e continua a desenvolver outros projectos de mobiliário em betão, tirando partido das características deste material. A apresentação das suas peças é feita através de catálogo. <http://www.secilprebetao.pt/gca/?id=51>

Este espaço público é composto por várias zonas de lazer que diferem umas das outras, assim como os seus equipamentos, que variam nos modelos e nos materiais. No entanto estes equipamentos também foram especificamente projectados para este local. Nas zonas onde existem repuxos de água e onde o solo é revestido a deck, encontramos os bancos do arquitecto Álvaro Siza Vieira. Estes têm consolas de ferro com encosto e assento em madeira, de ripas largas numa forma ondulada.<sup>fig. 94</sup> Esta forma parece querer transmitir-nos o movimento da água. No entanto quando utilizados estes bancos, percebemos que a sua ondulação é um delimitador do espaço do assento. Actualmente, este modelo de assento parece ser uma inspiração para outros bancos.



**Fig. 94** Bancos, Álvaro Siza Vieira, Parque das Nações, 2011

Neste local, e junto à FIL existe uma zona de ensombramento criado por toldos e acrílicos, onde encontramos alguns bancos públicos de tubo e chapa perfurada em aço inoxidável. Curiosamente encontramos bancos deste material em várias estações ferroviárias na periferia de Lisboa. Percebemos que a colocação destes bancos, nestes locais, se deve à sua condutibilidade térmica, ou seja, necessitam de ensombramento e protecção constante.<sup>203</sup> Talvez por este motivo não encontremos pela cidade bancos de aço inoxidável e alumínio, cujo custo de manutenção seria reduzido.<sup>fig. 95</sup>

Estes bancos que se encontram implementados no Parque das Nações,

---

<sup>203</sup> Os materiais utilizados nos bancos devem ser com pouca inércia térmica, ou seja, que não acumulem calor no verão e frio no inverno e não porosos, para facilitarem a drenagem da água. Devem ser confortáveis e ergonómicos, com superfícies de assento lisas e ligeiramente inclinadas para trás. Assim como, devem ser resistentes aos actos de vandalismo e de fácil manutenção. BRANDÃO, Pedro, op. cit, p. 69.

conferem uma dinâmica e conforto, estabelecendo uma relação entre o espaço e as pessoas, contribuindo fortemente para uma maior permanência neste local.<sup>204</sup>



**Fig. 95** Bancos na FIL, 2011

#### 4.2.2 O Miradouro de S. Pedro de Alcântara do século XIX

Foi no século XIX, e como já referido que a implementação do banco surgiu em grande força, em vários locais para a contemplação e sociabilização na cidade. Os passeios em família eram comuns no quotidiano das elites e das classes médias. Este hábito prolongou-se ao longo do século XX, mas actualmente parece existir uma nova sociabilidade em determinados locais de referência da cidade. Podemos verificar que com a evolução da cidade, também os hábitos da sociedade se alteraram e reflectiram na vivência do espaço público.<sup>205</sup>

O miradouro de S. Pedro de Alcântara, é hoje em dia um bom exemplo. Podemos dizer que este é um local de contemplação de Lisboa, cuja localização se encontra perto de uma das entradas de um dos bairros mais carismáticos de Lisboa, o

---

<sup>204</sup> Consultar anexo 1, tabela 4 e 5.

<sup>205</sup> Daí cada vez mais a importância do design nos espaços públicos, que contribuem para o desenvolvimento a longo prazo e para o bem-estar da população. Os designers preocupam-se com a maneira de como se vive e se utilizam os referidos locais, dado que os seus projectos podem contribuir para uma identidade única, ajudando a economia local e a realçar a história ou a cultura de uma comunidade. MINGUET, Josep M. - **Arquitectura da Paisagem. Mobiliário Urbano**. Barcelona : Monsa, 2007. ISBN 978-84-96429-60-4. p. 7.

Bairro Alto. Este miradouro do século XIX foi recentemente recuperado mas manteve a sua estrutura inicial, é um espaço confortável e acolhedor, rodeado de zonas arborizadas com muitos bancos.<sup>206</sup> Durante o dia, percebemos que este miradouro é um local de grande permanência por várias faixas etárias, onde usufruem da paisagem e do descanso. São muitos os turistas que permanecem durante longos períodos de tempo neste espaço. <sup>fig. 96</sup>

À noite, a vivência neste espaço muda radicalmente, sabemos que este se tornou um ponto de encontro de muitos jovens que muitas das vezes ali permanecem durante largos períodos de tempo onde usufruem deste espaço público e destes bancos. Julgamos que a preferência deste local se deva também à proximidade de zonas de diversão. <sup>figs. 97 e 98</sup>



**Fig. 96** Miradouro de S. Pedro de Alcantã, 2011



**Fig. 97** Aspecto da vida nocturna no miradouro de S. Pedro de Alcantã, 2011

---

<sup>206</sup> Consultar anexo 1, tabela 6.



**Fig. 98** Jovens sentados nos bancos do miradouro de S. Pedro de Alcantára, 2011

Este miradouro manteve o mesmo tipo de mobiliário urbano e a mesma localização, tendo no entanto, sido implementado mesas com bancos incorporados, locais típicos, onde os mais idosos se encontram para jogar às cartas.<sup>207</sup> Este equipamento mostra-nos o cuidado da autarquia na procura do bem-estar de toda a população e podemos encontrar esta tipologia de mobiliário implementada em diversos jardins, junto dos bairros mais habitados da cidade.<sup>208</sup> *figs. 99*

Esta nova vivência nocturna do espaço público verifica-se em vários locais da cidade de Lisboa, assim como, também se constata noutras cidades. O que nos pode levar a concluir que estes espaços públicos passaram a ser fortemente procurados por jovens, mostrando uma nova vivência de um espaço.

Porém cada vez mais, percebemos que para a permanência num espaço público é fundamental a sua acessibilidade, atractibilidade, sociabilidade e segurança. *figs. 100* Assim é nesta dinâmica que o design urbano pode contribuir para a imagem da cidade.

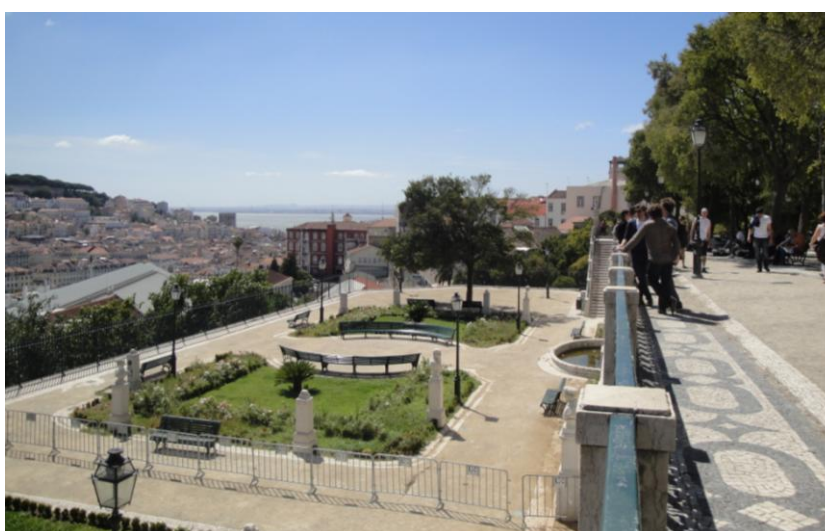
---

<sup>207</sup> O mobiliário urbano deve ser prático e deve ter em conta as características sociais e culturais de um local, a fim de assegurar uma melhor qualidade e durabilidade. Este chamará à atenção da população, a partir da sua forma e por vezes da sua cor, criando harmonia, ritmo e equilíbrio, contribuindo para uma melhor qualidade de vida dos que fazem uso deste espaço público. MINGUET, Josep M., op. cit, p. 7.

<sup>208</sup> A partir das contatações e investigações realizadas a um espaço público, que vise uma intervenção urbana, deve-se considerar a multiplicidade de significados envolvidos de modo a abranger as distintas dimensões da realidade da cidade. LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MALEQUE, Miria Roseira, op. cit, p. 49.



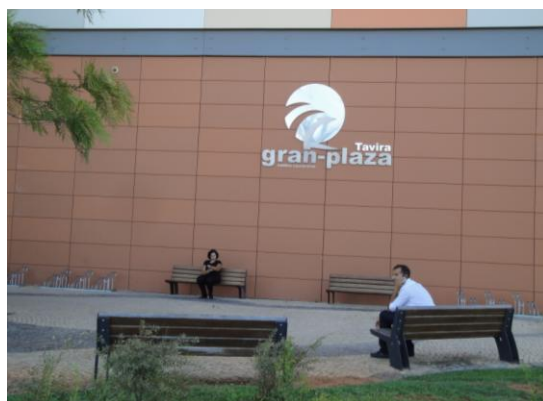
**Fig. 99** Equipamento no miradouro de S. Pedro de Alcantãra, 2011



**Fig. 100** Vista panorâmica do miradouro de S. Pedro de Alcantãra, 2011

#### 4.2.3 Implementação do banco público na actualidade

O progressivo desenvolvimento da sociedade e o elevado aumento populacional, parece estar a contribuir para uma redução dos espaços públicos da cidade, como as praças e jardins. Porém têm surgido outros tipos de espaços públicos nomeadamente grandes zonas comerciais, o que implica uma nova implementação do banco na cidade. figs. 101 e 102



**Fig. 101 e 102** Bancos implementados à entrada de uma zona comercial, 2011

Nos jardins mais antigos das cidades, os bancos que encontramos, permanecem quase que inalterados quer em quantidade quer em disposição, estes encontram-se quase sempre voltados para o centro do jardim.

Nas antigas avenidas, cujo seu redimensionamento tem permitido manter as zonas arborizadas, a implementação do banco permanece voltado para a estrada, no entanto, com o intenso tráfego na cidade, estes locais tornaram-se demasiado barulhentos para a sociabilização mas estes assentos permanecem fundamentalmente para o descanso do homem.<sup>209</sup> fig. 103



**Fig. 103** Banco, praça de Londres, 2011

As novas avenidas apresentam espaços pedonais cada vez mais reduzidos e as zonas arborizadas praticamente inexistentes, no entanto, mantem-se a presença do

<sup>209</sup> Consultar anexo 1, tabela 7, 8, 9 e 10.

banco, com uma alteração bastante notável quanto à sua implementação, este encontra-se junto à berma do passeio e voltado para os prédios. <sup>figs. 104 e 105</sup>



**Fig. 104** Banco, avenida João XXI, 2011



**Fig. 105** Bancos, avenida Duque de Ávila, 2011

Assim podemos observar que o banco continua a ser implementado no espaço público. Porém também encontramos bancos implementados cuja acessibilidade ficou reduzida. No entanto estes bancos continuam a ser úteis aos transeuntes que por lá passam e necessitam de descansar. <sup>figs. 106 e 107</sup>



**Fig. 106** Bancos, largo de Santo António da Sé, 2011



**Fig. 107** Banco, avenida de Roma, 2011

Quanto à implementação dos bancos duplos e tal como os do século XIX parecem fazer jus à sua estratégia de implementação, como os bancos do arquitecto

Augusto César dos Santos para o Rossio.<sup>210</sup> Actualmente e devido ao redimensionamento desta praça, encontramos novamente bancos duplos mas de mármore e de linhas rectas, mostrando como o mobiliário parece seguir uma moda. A escolha deste material parece manter-se destinado a largos e praças, junto aos monumentos.<sup>figs. 108 e 109</sup> Quanto à sua disposição podemos observar que estes se encontram em redor desta praça, como os do século XIX, porém existem alguns bancos direccionados para o teatro D. Maria, talvez para a contemplação deste edifício.

Nos passeios laterais que circundam esta praça, encontramos novos bancos duplos de madeira e ferro fundido, talvez pelo facto de esta zona ser um local de grande afluência. Desde sempre que a colocação dos bancos requereu algum espaço a fim de não prejudicar as zonas pedonais. A zona do Rossio permanece como uma referência da cidade de Lisboa, talvez por isso, também este seja um local de sociabilização de várias pessoas provenientes das nossas ex colónias.<sup>fig. 110</sup>

Como referido ao longo deste trabalho de investigação, o banco é por excelência o assento colectivo e um dos equipamentos fundamentais ao bem-estar físico do homem.



**Fig. 108** Bancos de mármore, praça do Rossio, 2011

---

<sup>210</sup> Apresentado o banco duplo na fig. 69, p. 71.



**Fig. 109** Bancos de mármore, praça do Rossio, 2011



**Fig. 110** Bancos duplos, passeio lateral do Rossio, 2011

#### 4.2.4 Outras considerações do banco público na actualidade

Como tem sido demonstrado ao longo deste trabalho, o banco público é um dos equipamentos que consta nos diversos catálogos de mobiliário urbano de fabricantes nacionais e internacionais.<sup>211</sup>

Quando observamos os diversos modelos de bancos por todo o país encontramos muitas semelhanças quer ao nível tecnológico quer ao nível de materiais.

---

<sup>211</sup> Consultar anexo 1, tabela 11, 12, 13 e 14.

No entanto existem vários projectos de designers e arquitectos portugueses que se destacam, pela sua actuação multidisciplinar.

Podemos dizer que o design está intimamente ligado ao processo de modernização da indústria e cabe ao designer diferenciá-los.

Sabemos que muitos dos projectos de bancos se destinam a um concurso público para um determinado local, e muitas das vezes ficam a constar nos catálogos de empresas de mobiliário urbano.<sup>212</sup> figs. 111, 112, 113 e 114



**Fig. 111** Projecto *Sabbia*, Raul Cunha e Tiago Girão, Aveiro, 1999

1º Prémio do concurso de Mobiliário Urbano

Produzido por So placas

---

<sup>212</sup> «No sector do mobiliário e equipamentos, coabitam empresas de níveis tecnológicos e recursos financeiros muito diferenciados. Algumas empresas fabricam apenas modelos sob patentes estrangeiras, outras apenas comercializam modelos importados, mas também, persistem as empresas que não se deixam impressionar pelo maior prestígio do design europeu e continuam uma política de design português. Assim falar-se de um designer português, muito se deve e será justo dizê-lo a esses empresários que compreendem ser condição de melhores negócios, oferecer um produto culturalmente mais genuíno e não influenciado por mercados onde domina um certo espírito conservador e meramente mercantilista. Estes empresários compreendem ainda que copiar um modelo e mesmo licenciar um modelo estrangeiro, não é mais barato nem mais rápido, é com certeza um mau negócio, quando se pensa no grande mercado europeu unificado, onde a internacionalização dos produtos só está garantida se se mantiver a originalidade das culturas das regiões». COSTA, Daciano, op. cit, pp. 35-36.



**Fig. 112** Banco *Serralves*, Álvaro Siza Vieira, Jardim de Serralves, 2011  
Produzido por Larus Design Urbano



**Fig. 113** Banco *Axis*, Pedro Martins Pereira, Largo de S. Carlos, 2011  
Produzido por Larus Design Urbano



**Fig. 114** Banco *Valles*, Estação ferroviária de Moscavide, 2011  
Produzido por Fundició Dúctil Benito

Podemos dizer que o banco é um equipamento fundamental no espaço público e que também pode contribuir para a sua identidade.

Nos novos bancos podemos constatar algumas alterações, quer ao nível dos modelos quer dos materiais. No entanto temos que salientar a forte presença destes, com consolas de ferro, encosto e assento de ripas de madeira, verificando que estes continuam a ser os materiais escolhidos para o mobiliário urbano, talvez por questões económicas e de manutenção. As ripas de madeira nos bancos do século XIX e tal como já mencionado, parece ter sido uma solução adequada a este equipamento, daí os novos modelos, se bem que diferentes, manterem predominantemente as ripas.<sup>213</sup>

figs. 115, 116, 117, 118, 119 e 120



**Fig. 115** Banco, largo da praça de Londres, 2011



**Fig. 116** Banco, praça de Londres, 2011



**Fig. 117** Banco, Tavira, 2011



**Fig. 118** Banco, Porto, 2011

<sup>213</sup> Consultar anexo 1, tabela 15 e 16.



**Fig. 119** Banco, Cabanas de Tavira, 2011



**Fig. 120** Banco, Celorico de Basto, 2011

A conservação e manutenção dos bancos é principalmente ao nível da madeira. Nos bancos dos séculos anteriores e que ainda hoje usufruimos, encontramos-os sobretudo pintados de verde e vermelho, talvez por estas cores serem tão identificativas de Portugal.<sup>214</sup> figs. 121, 122, 123 e 124 Contudo os bancos mais recentes apresentam-se com um acabamento ao tom da madeira natural, o que nos parece mais fácil a sua manutenção.



**Fig. 121** Banco, jardim do coreto, Tavira, 2011



**Fig. 122** Banco, jardim Campo 24 de Agosto, Porto, 2011



**Fig. 123** Banco, Cabanas de Tavira, 2011



**Fig. 124** Banco, jardim Tropical, Lisboa, 2011

<sup>214</sup> Consultar anexo 1, tabela 17 e 18.

Curiosamente e no corrente ano, a autarquia de Lisboa fez uma parceria com a empresa de tintas *Dyrup* que se responsabilizou pela recuperação da pintura de alguns edifícios, assim como, do mobiliário urbano, nomeadamente os bancos da avenida da Liberdade com o projecto *Happy Liberdade - Uma Avenida feliz*. Assim podemos encontrar desde os meados do mês de Agosto, estes bancos com diversas cores, fazendo uma grande publicidade à marca e libertando a autarquia dos custos de manutenção. Esta avenida, apesar de todas as suas reestruturações, tem mantido os mesmos assentos do século XIX, e independentemente da panóplia de cores utilizada nestes bancos, estes serão sempre os da avenida, com a sua história e identidade. <sup>fig. 125</sup>



**Fig. 125** Bancos na avenida da Liberdade após a pintura da Dyrup, Agosto 2011

## **Conclusão**

Ao longo da presente dissertação pudemos constatar que o acto de sentar é uma necessidade intrínseca do homem, e que este procurou desde sempre as melhores soluções para a criação dos seus artefactos e adaptou-os à sua condição física.

O assento é uma das peças que mais contribuiu para o bem-estar do homem, permitiu-lhe descansar e sociabilizar numa posição confortável e proporcionou-lhe também uma liberdade de movimentos dos seus membros superiores. Ao longo dos séculos, o assento foi-se generalizando e difundindo por todos os povos, representando uma evolução ao nível material e uma conquista de ordem moral, tendo sido um sinónimo de distinção social.

Até à Idade Média, a variedade do mobiliário era bastante reduzida, resultado de uma sociedade pouco sedentária, condição que foi gradualmente alterada. Foram as transformações ocorridas desde meados do século XVII que determinaram um novo modo de vida e uma nova noção de conforto graças à próspera evolução económica, resultado da indústria e do comércio. Em Portugal, emergiu uma nova classe social que simultaneamente levou a várias transformações no nosso mobiliário nacional que ora se inspirava, ora copiava os modelos estrangeiros, situação que foi sendo alterada com a primeira geração de designers em Portugal.

Foi efectivamente no século XVIII que o novo conceito de conforto se cruzou com os novos hábitos e mentalidades sociais, levando o homem a alterar o traçado da sua habitação e a apetrechá-la, tornando-a num espaço privado com condições de sociabilidade. Porém estas mudanças também lhe trouxeram outro modo de compreender e usufruir o espaço da cidade. O homem procurou incessantemente as melhores condições de vida e foi na cidade que encontrou o emprego e a atractibilidade e que fez desta um espaço vivido.

Foi em meados do século XIX que o homem numa atitude empreendedora de crescimento da cidade a par da transformação radical da maneira de viver, começou a criar espaços próprios a fim de equipar a cidade, dando início à história do mobiliário urbano. Esta estará sempre associada ao desenvolvimento da cidade, consequência

das alterações sociais, económicas, culturais e tecnológicas.

O século XIX, foi o século do banco público pois este surgiu em grande força, suscitou novas sociabilidades, como o de habitar a rua, onde o convívio e o lazer eram contemplados.

A cidade de hoje não é mais como de outrora, nem a maneira como pensamos ou agimos, porém os espaços públicos mantêm a sua importância, assim como todo o seu equipamento, que ao longo de décadas acompanhou a evolução da cidade e tentou responder às necessidades do ser humano. Assim o mobiliário urbano continuará a ser fundamental para o futuro das cidades. A modernização da sociedade muito se deveu ao desenvolvimento da industrialização. Esta permitiu a apresentação de variadíssimos equipamentos urbanos que proporcionaram o bem-estar na cidade.

O banco e tal como demonstrado ao longo deste trabalho, é uma das peças de mobiliário urbano que atribui mais valor de uso e significado a um espaço. Inicialmente e tal como no mobiliário doméstico inspirou-se nos modelos estrangeiros, principalmente nos países cujo desenvolvimento se encontrava num estágio diferente do nosso. Actualmente podemos ainda usufruir dos primeiros bancos implementados em Portugal, cuja inspiração foi o modelo parisiense. Estes encontram-se em grande número por toda a cidade, porém nem todos permanecem nos mesmos locais onde inicialmente foram implementados, mas a sua fácil aplicação faz com que os encontremos noutros locais, devido às reestruturações da cidade. Contudo não nos podemos esquecer que a sua principal função foi sempre e continua a ser a de proporcionar o descanso e a sociabilização na cidade.

São vários os modelos que encontramos implementados pela cidade e tal como os do século XIX são predominantemente com consolas de ferro, encosto e assento em ripas de madeira, acrescentando ou diminuindo o seu número, mostrando-nos que esta solução parece ter sido a mais adequada, e é ainda hoje uma inspiração. No entanto o crescente desenvolvimento da indústria quer ao nível tecnológico quer ao nível da utilização de novos materiais tem permitido diversos modelos, como os de betão, porém este material não é tão confortável como a madeira tradicional. O problema da conservação e manutenção dos bancos públicos tem permanecido ao longo dos tempos, que parece ser onerosa para as autarquias.

Ao longo dos séculos constatamos uma repetição dos modelos de bancos, situação que ainda hoje continuamos a verificar, talvez devido à contínua aquisição por catálogo a preços mais competitivos. Comum aos vários fabricantes parece ser os materiais e as tecnologias utilizadas, assim como, parecem existir algumas semelhanças em determinados modelos. Actualmente encontramos em Portugal alguns bancos públicos que são produzidos por fabricantes espanhóis, talvez devido à proximidade geográfica e aos seus preços. No entanto, também existem algumas das empresas nacionais que exportam mobiliário urbano para o mercado espanhol.

A constante evolução da sociedade tem conduzido a diversas alterações dos espaços públicos mas o banco público continua a ser implementado e a ter a sua importância e significado na vida cidade.

## **Bibliografia**

ADRAGÃO, José Victor; PINTO, Natália; RASQUILHO, Rui - **Lisboa**. Lisboa : Editorial Presença, 1985. S/ISBN.

ARGAN, Giulio Carlo - **História da Arte como História da Cidade**. 4ª edição. São Paulo : Martins Fontes, 1998. ISBN 85-336-0927-2.

BOYER, Annie; ROJAT- LEFEBVRE, Elisabeth - **Aménager les espaces publics. Le mobilier urbain**. Paris : Le Moniteur, 1994. ISBN 2-281-19084-6.

BRAGA, Pedro Bebiano - **Mobiliário Urbano de Lisboa. 1838-1938**. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1995.

BRANDÃO, Pedro - **O chão da cidade : guia da avaliação do design de espaço público**. Lisboa : Centro Português de Design, 2002. ISBN 9729445192.

BRUNHAMMER, Ivonne; CAPELO, Francisco; MOROZZI, Cristina; STAUDENMEYER, Pierre; CASSAGNAU, Pascale; BRAUNSTEIN, Chloé; SANTOS, Rui Afonso - **Museu do Design. Luxo, Pop & Cool, de 1937 até hoje**. Lisboa: Edição particular, 1999. ISBN 972-97428-2-0.

BRUNT, Andrew - **Guia dos Estilos de Mobiliário**. 2ª edição. Lisboa: Habitat, 1990. ISBN 972-23-1245-6.

COSTA, Daciano - **Design e mal-estar**. Lisboa : Centro Português de Design, 1998. ISBN 972-9445-07-9.

COSTA, Vítor - **Regulamento do mobiliário urbano e da ocupação da via pública**. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa, ambiente, 1991. S/ ISBN.

CUECO, Rafael Torres - **La columna cervical : Evaluación Clínica y Aproximaciones Terapéuticas. Principios anatómicos y funcionales, exploración clínica y técnicas de tratamento**. Madrid : Médica Panamericana, 2008. ISBN 978-84-7903-634-8.

CULLEN, Gordon - **Paisagem Urbana**. Lisboa : Edições 70, 2008. ISBN 978-972-44-1401-0.

CUNCA, Raul - **Territórios Híbridos**. Lisboa : Faculdade de Belas-Artes, 2006. ISBN 972-99616-4-6.

DIAS, Marina Tavares - **Lisboa Desaparecida**. Vol.6. Lisboa : Quimera Editores, 2000. ISBN 972-589-056-6.

DOMER, Peter - **Os significados do design moderno. A caminho do século XXI.** Lisboa : Centro Português de Design, 1995. ISBN 972-9445-05-2.

DUL, Jan; WEERDMEEESTER, Bernard - **Ergonomia Prática.** São Paulo : Edgard Blücher Ltda, 1995. ISBN 86-212-0014-5.

FADIGAS, Leonel - **Urbanismo e Natureza.** Lisboa : Edições Sílabo, 2010. ISBN 978-972-618-595-6.

FARIA, Miguel Ferreira de - **Praças Reais : Passado, Presente e Futuro.** Lisboa : Livros Horizonte, 2008. ISBN 978-972-24-1589-7.

FERRÃO, Bernardo - **Mobiliário Português. Dos Primórdios ao Gótico.** Porto: Lello & Irmãos, 1995. S/ ISBN.

FERRARI, Celso - **Dicionário de Urbanismo.** São Paulo : Disal, 2004. ISBN 85-89533-12-3.

FIELL, Charlotte & Peter - **1000 chairs.** Köln : Taschen, 2001. ISBN 3-8228-1198-X.

FRANCASTEL; Pierre - **Arte e Técnica nos séculos XIX e XX.** Lisboa : Coleção, vida e cultura, 2000. ISBN 972-38-0052-7.

FRANCO, Carlos - **O Mobiliário das elites de Lisboa na segunda metade do século XVIII.** Lisboa : Livros Horizonte, 2007. ISBN 978-972-24-1559-0.

GRANDJEAN, Etienne - **Manual de Ergonomia. Adaptando o trabalho ao homem.** 4ª edição. Porto Alegre : Bookman, 1998. ISBN 85-7307-353-5.

LAMAS, José M. Ressano Garcia - **Morfologia Urbana e Desenho da cidade.** Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2010. ISBN 978-972-31-0903-0.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck; MALEQUE, Miria Roseira - **Espaço e Cidade.** 2ª edição. Rio de Janeiro : 7 Letras, 2007. ISBN 978-85-7577-443-4.

LUEDER, Rani - **Anatomical, psychological and health. Considerations relevants to the SwingSeat.** USA : Humanic ErgoSystems, 2002. S/ ISBN.

LYNCH, Kevin - **A boa forma da cidade**. Lisboa : Edições 70, 2007. ISBN 978-972-44-1330-3.

MADUREIRA, Nuno Luís - **Cidade: Espaço e Quotidiano**. Lisboa : Livros Horizonte, 1992. ISBN 972-24-0825-9.

MARTINS, Ana Solange; REMESAR, Antoni; CORTEZ, Paula do Vale; ÁGUAS, Sofia - **Do projecto ao objecto**. 2ª edição. Lisboa : Centro Português de Design, 2005. ISBN 972-9445-31-1.

MATTOSO, José - **História da Vida Privada em Portugal**. Lisboa : Círculo dos Leitores, 2011. ISBN 978-989-644-148-7.

MINGUET, Josep M. - **Arquitectura da Paisagem. Mobiliário Urbano**. Barcelona : Monsa, 2007. ISBN 978-84-96429-60-4.

OPSVIK, Peter - **Rethinking sitting**. Oslo : Gaidaros Forlag AS, 2008. ISBN 978-82-8077-119-3.

OSÓRIO, Helena - **Os anos loucos**. Lisboa : Casa Cláudia, nº 49, 1992. S/ ISBN.

PANERO, Julius; ZELNIK, Martin - **Dimensionamento humano para espaços interiores**. Barcelona : Gustavo Gili, SL, 2008. ISBN 978-84-252-1835-4.

PARRA, Paulo - **Ícones o design, coleção Paulo Parra**. Évora : Câmara Municipal de Évora. ISBN 978-989-96306-0-4.

PEREIRA, Cristóvão Valente - **Mobiliário Urbano : Abordagem e Reflexão**. Dissertação de Mestrado em Design Urbano, Formación Continuada Les Heures, Universitat de Barcelona, 2002.

PEREIRA, José Fernandes - **Arte Teoria**. Lisboa : Facsimile, Lda, 2004. ISBN 972-98505-8-5.

PINTO, Augusto Cardoso - **Cadeiras Portuguesas**. Lisboa : Livraria Nova Ecletica, 1998. ISBN 972979183.

PHEASANT, Stephen - **Bodyspace, Anthropometry, Ergonomics and the Design of work**. Londres : Taylor & Francis, e-library, 2003. S/ISBN.

PYNT, Jenny; HIGGS, Joy - **A History of seating 3000 BC to 2000 AD. Function versus Aesthetics**. New York : Cambria Press, 2010. ISBN 978-1-60497-718-9.

REGATÃO, José Pedro - **A arte pública e os novos desafios das intervenções no espaço urbano**. 2ª edição. Lisboa : Bond, 2010. ISBN 978-989-8060-09-9.

ROBERTS, J.M. - **As primeiras civilizações**. Lisboa : Círculo de Leitores, 1980. S/ ISBN.

ROJAT- LEFEBVRE, Elisabeth - **Aménager les espaces publics. Le mobilier urbain**. Paris : Le Moniteur, 1994. ISBN 2-281-19084-6.

SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito**. Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN.

SERRA, Josep Ma. - **Elementos urbanos, mobiliário y microarquitectura. Urban elements, furniture and microarchitecture**. Barcelona : Gustavo Gili, SA, 2000. ISBN 84-252-1679-6.

SCHULS, Karin - **Movimento - Apoio - Sustentação. O sentar , a ergonomia. E a cadeira que reúne estes três elementos**. São Paulo : Giroflex SA, 2010. S/ ISBN.

SMITH, Edward Lucie - **Furniture. A Concise History**. London : Thames and Hudson Ltd, 1995. ISBN 0-500-20172-2.

SMITH, Tony - **Ossos, músculos e articulações**. Barcelos : Companhia Editora do Minho SA, 1993. ISBN 972-42-0716-1.

VIEIRA, Joaquim - **Portugal século XX**. Lisboa : Círculo dos Leitores, 2010. ISBN 978-989-644-123-4.

## **Sites de internet**

([www.alba.pt](http://www.alba.pt)) acesso dia 1/11/2011 às 11h

([www.benito.com](http://www.benito.com)) acesso dia 1/11/2011 às 11h20

([www.ietadesign.pt](http://www.ietadesign.pt)) acesso dia 1/11/2011 às 11h50

([www.larus.pt](http://www.larus.pt)) acesso dia 1/11/2011 às 12h10

([www.mobles114.com](http://www.mobles114.com)) acesso dia 1/11/2011 às 12h20

([www.parqueexpo.pt/conteudo.aspx?caso=projeto&lang=pt&id\\_object=561&name=Espaco-Publico](http://www.parqueexpo.pt/conteudo.aspx?caso=projeto&lang=pt&id_object=561&name=Espaco-Publico)) acesso dia 21/10/2011 às 15h30

([www.santaecole.com](http://www.santaecole.com)) acesso dia 1/11/2011 às 12h40

([www.secilprebetao.pt/gca/?id=51](http://www.secilprebetao.pt/gca/?id=51)) acesso dia 16/ 07/2011 às 14h

## Iconografia

Fig. 1 (GIL, Erica, 2011.)

Fig. 2 (Arquivo traduzido e cedido pela Prof. Ana Lia, adaptado e comentado do livro PHEASANT, Stephen - **Bodyspace, Anthropometry, Ergonomics and the Design of work**. Londres : Taylor & Francis, e-library, 2003. S/ISBN.)

Fig. 3 (CUECO, Rafael Torres - **La columna cervical : Evaluación Clínica y Aproximaciones Terapéuticas. Principios anatómicos y funcionales, exploración clínica y técnicas de tratamiento**. Madrid : Médica Panamericana, 2008. ISBN 978-84-7903-634-8. p. 6.)

Fig. 4 (Arquivo traduzido e cedido pela Prof. Ana Lia, adaptado e comentado do livro PHEASANT, Stephen - **Bodyspace, Anthropometry, Ergonomics and the Design of work**. Londres : Taylor & Francis, e-library, 2003. S/ISBN.)

Fig. 5 e 6 (PANERO, Julius; ZELNIK, Martin - **Dimensionamento humano para espaços interiores**. Barcelona : Gustavo Gili, SL, 2008. ISBN 978-84-252-1835-4. p. 58.)

Fig. 7 (PANERO, Julius; ZELNIK, Martin - **Dimensionamento humano para espaços interiores**. Barcelona : Gustavo Gili, SL, 2008. ISBN 978-84-252-1835-4. p. 59.)

Fig. 8 ( PHEASANT, Stephen - **Bodyspace, Anthropometry, Ergonomics and the Design of work**. Londres : Taylor & Francis, e-library, 2003. S/ISBN.)

Fig. 9 (LUEDER, Rani - **Anatomical, physiological and health. Considerations relevant to the SwingSeat**. USA : Humanic ErgoSystems, 2002. S/ ISBN. p.10.)

Fig. 10 (LUEDER, Rani - **Anatomical, physiological and health. Considerations relevant to the SwingSeat**. USA : Humanic ErgoSystems, 2002. S/ ISBN. p. 9.)

Fig. 11 (PANERO, Julius; ZELNIK, Martin - **Dimensionamento humano para espaços interiores**. Barcelona : Gustavo Gili, SL, 2008. ISBN 978-84-252-1835-4. p. 61.)

Fig. 12 (SMITH, Edward Lucie - **Furniture : a Concise History**. London : Thames and Hudson, 1995. ISBN 0-500-20172-2. p. 6.)

Fig. 13

([http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://convergencias.esart.ipcb.pt/temp\\_img/image/fig1.jpg&imgrefurl=http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/37&usg=\\_\\_herX8A](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://convergencias.esart.ipcb.pt/temp_img/image/fig1.jpg&imgrefurl=http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo/37&usg=__herX8A))

jaKjtNFdZGiNcy1Vhlz8=&h=477&w=649&sz=53&hl=pt-  
pt&start=0&zoom=1&tbnid=5JOWTS7ZBPXZ\_M:&tbnh=127&tbnw=155&ei=CsZrTePUE  
8yAhQeNIP2vDQ&prev=/images%3Fq%3Dbanco%2Bdobravel%2Bestrutura%2Bem%2B  
x%26um%3D1%26hl%3Dpt-  
pt%26sa%3DN%26biw%3D1366%26bih%3D529%26tbs%3Disch:1&um=1&itbs=1&iact=  
hc&vpx=520&vpy=208&dur=114&hovh=192&hovw=262&tx=196&ty=121&oei=CsZrTe  
PUE8yAhQeNIP2vDQ&page=1&ndsp=22&ved=1t:429,r:10,s:0) acesso dia 25/02/11 às  
11h

Fig. 14

([Fig. 15 \(BRUNT, Andrew - \*\*Guia dos Estilos de Mobiliário\*\*. 2ª edição. Lisboa: Habitat, 1990. ISBN 972-23-1245-6. p. 50.\)](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://www.enotes.com/w/images/thumb/5/5b/Curule_chair,_sella_curulis,_Museo_Borbonico,_vol._vi._tav._28.gif/180px-Curule_chair,_sella_curulis,_Museo_Borbonico,_vol._vi._tav._28.gif&imgrefurl=http://www.enotes.com/topic/Curule_Chair&usg=__r1XX1cFh2xHy8TnN3pJ2j3Gmnjo=&h=256&w=330&sz=9&hl=pt-<br/>pt&start=0&zoom=1&tbnid=qmQHc31V3WsMKM:&tbnh=126&tbnw=162&ei=18ZrTYiilc-xhAebpMi-DQ&prev=/images%3Fq%3Dsella%2Bcurulis%26um%3D1%26hl%3Dpt-<br/>pt%26biw%3D1366%26bih%3D529%26tbs%3Disch:1&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=213<br/>&vpy=71&dur=438&hovh=198&hovw=255&tx=144&ty=104&oei=18ZrTYiilc-<br/>xhAebpMi-DQ&page=1&ndsp=22&ved=1t:429,r:1,s:0) acesso dia 25/02/11 às 14h</a></p></div><div data-bbox=)

Fig. 16

([108](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://de.academic.ru/pictures/dewiki/67/Curule_chair__sella_curulis__Museo_Borbonico__vol__vi__tav__28.gif&imgrefurl=http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/808421&h=256&w=330&sz=9&tbnid=qmQHc31V3WsMKM:&tbnh=92&tbnw=119&prev=/images%3Fq%3Dsella%2Bcurulis&zoom=1&q=sella+curulis&hl=pt-<br/>PT&usg=__UII_QIAI5XveJprNg_nsFnNPCEk=&sa=X&ei=Y39vTдавElaphAf10rk9&ved=0C8Q9QEwAw) acesso dia 25/02/11 às 14h15</a></p></div><div data-bbox=)

Fig. 17 ([http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://www.monarchdizainas.lt/wp-content/uploads/2010/06/sella-curulis.jpg&imgrefurl=http://www.monarchdizainas.lt/romeniskasis-suoliukas/&h=236&w=300&sz=21&tbnid=35Cm602ROygOwM:&tbnh=91&tbnw=116&prev=/images%3Fq%3Dsella%2Bcurulis&zoom=1&q=sella+curulis&hl=pt-PT&usg=\\_\\_FlxO1jDyhuNXRHPPzV7FGcmG9uY=&sa=X&ei=Y39vTdavElaphAf10rk9&ved=0CDMQ9QEwBQ](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://www.monarchdizainas.lt/wp-content/uploads/2010/06/sella-curulis.jpg&imgrefurl=http://www.monarchdizainas.lt/romeniskasis-suoliukas/&h=236&w=300&sz=21&tbnid=35Cm602ROygOwM:&tbnh=91&tbnw=116&prev=/images%3Fq%3Dsella%2Bcurulis&zoom=1&q=sella+curulis&hl=pt-PT&usg=__FlxO1jDyhuNXRHPPzV7FGcmG9uY=&sa=X&ei=Y39vTdavElaphAf10rk9&ved=0CDMQ9QEwBQ)) acesso dia 25/02/11 às 14h20

Fig. 18 (CUNCA, Raul - **Territórios Híbridos**. Lisboa : Faculdade de Belas-Artes, 2006. ISBN 972-99616-4-6. p. 95.)

Fig. 19 ([http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://2.bp.blogspot.com/\\_gMPbLoDUu/St-GY7\\_pFqI/AAAAAAAAAp4/1-MJ8Cin9bw/s400/340x.jpg&imgrefurl=http://liturgiaemfoco.blogspot.com/2010/08/faldistorio.html&usg=\\_\\_zqns8zYsFnifQ7LrL8Z7fEA0ppw=&h=400&w=277&sz=26&hl=pt-pt&start=0&zoom=1&tbnid=ume6H35Zp7LYkM:&tbnh=119&tbnw=83&ei=UIBvTa3wAoubOrH3kcAG&prev=/images%3Fq%3DFALDIST%25C3%2593RIO%2BUTILIZADO%2BPOR%2BPAPA%2BBENTO%2BXVI%26um%3D1%26hl%3Dpt-pt%26sa%3DN%26biw%3D1366%26bih%3D529%26tbs%3Disch:1&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=116&vpy=32&dur=1943&hovh=270&hovw=187&tx=76&ty=135&oei=UIBvTa3wAoubOrH3kcAG&page=1&ndsp=25&ved=1t:429,r:0,s:0](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://2.bp.blogspot.com/_gMPbLoDUu/St-GY7_pFqI/AAAAAAAAAp4/1-MJ8Cin9bw/s400/340x.jpg&imgrefurl=http://liturgiaemfoco.blogspot.com/2010/08/faldistorio.html&usg=__zqns8zYsFnifQ7LrL8Z7fEA0ppw=&h=400&w=277&sz=26&hl=pt-pt&start=0&zoom=1&tbnid=ume6H35Zp7LYkM:&tbnh=119&tbnw=83&ei=UIBvTa3wAoubOrH3kcAG&prev=/images%3Fq%3DFALDIST%25C3%2593RIO%2BUTILIZADO%2BPOR%2BPAPA%2BBENTO%2BXVI%26um%3D1%26hl%3Dpt-pt%26sa%3DN%26biw%3D1366%26bih%3D529%26tbs%3Disch:1&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=116&vpy=32&dur=1943&hovh=270&hovw=187&tx=76&ty=135&oei=UIBvTa3wAoubOrH3kcAG&page=1&ndsp=25&ved=1t:429,r:0,s:0)) acesso dia 1/02/11 às 21h30

Fig. 20 (<http://www.saberdesign.com.br/node/156>) acesso dia 1/02/11 às 21h35

Fig. 21 e 22 (SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito**. Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN. p. 418.)

Fig. 23 (<http://www.mnarteantiga-ipmuseus.pt/pt-PT/exposicao%20permanente/outras%20obras%20essenciais/ContentDetail.aspx?id=138>) acesso dia 2/02/11 às 19h

Fig. 24 (SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito**. Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN. p. 421.)

Fig. 25  
([http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://convergencias.esart.ipcb.pt/temp\\_img/i](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://convergencias.esart.ipcb.pt/temp_img/i)

image/fig11.jpg&imgrefurl=http://convergencias.esart.ipcb.pt/artigo\_imprimir/37&usg=\_\_YUDjsUMmaDTQ2I3P55OiftSoDV4=&h=906&w=679&sz=118&hl=pt-PT&start=0&sig2=MKCAvg3VogIMR-COVmIS0Q&zoom=1&tbnid=SVcW4TffilPh2M:&tbnh=149&tbnw=117&ei=cza3TYibl8-WhQeC2b2PDw&prev=/search%3Fq%3Dcadeira%2Bdantesca%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DN%26biw%3D1503%26bih%3D582%26tbnid%3Ddisch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=502&vpy=56&dur=326&hovh=259&hovw=194&tx=124&ty=162&page=1&ndsp=21&ved=1t:429,r:2,s:0) acesso dia 8/04/11 às 14h

Fig. 26 ([http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://www.obravipblogs.com.br/wp-content/uploads/2010/08/decoracao-medieval2-savonarola.jpg&imgrefurl=http://www.obravipblogs.com.br/noticias/os-10-mais-%25E2%2580%2593-decoracao-medieval/&usg=\\_\\_JTRmbdPQt7PmlvXm4pWaNMGPC9I=&h=808&w=580&sz=243&hl=pt-PT&start=0&sig2=NNS3zDrf-vhOQ15TxGrPjw&zoom=1&tbnid=tDssVC-OxJdydM:&tbnh=141&tbnw=100&ei=C8a2Tfm5Is6EswbtwYDbDQ&prev=/search%3Fq%3Dcadeira%2Bsavonarola%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DX%26biw%3D1503%26bih%3D582%26tbnid%3Ddisch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=863&vpy=45&dur=91&hovh=265&hovw=190&tx=104&ty=149&page=1&ndsp=27&ved=1t:429,r:5,s:0](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://www.obravipblogs.com.br/wp-content/uploads/2010/08/decoracao-medieval2-savonarola.jpg&imgrefurl=http://www.obravipblogs.com.br/noticias/os-10-mais-%25E2%2580%2593-decoracao-medieval/&usg=__JTRmbdPQt7PmlvXm4pWaNMGPC9I=&h=808&w=580&sz=243&hl=pt-PT&start=0&sig2=NNS3zDrf-vhOQ15TxGrPjw&zoom=1&tbnid=tDssVC-OxJdydM:&tbnh=141&tbnw=100&ei=C8a2Tfm5Is6EswbtwYDbDQ&prev=/search%3Fq%3Dcadeira%2Bsavonarola%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DX%26biw%3D1503%26bih%3D582%26tbnid%3Ddisch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=863&vpy=45&dur=91&hovh=265&hovw=190&tx=104&ty=149&page=1&ndsp=27&ved=1t:429,r:5,s:0)) acesso dia 8/04/11 às 14h10

Fig. 27 (SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito.** Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN. p. 449.)

Fig. 28 (SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito.** Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN. p. 450.)

Fig. 29 (SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito.** Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN. p. 460.)

Fig. 30 (SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito.** Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN. p. 453.)

Fig. 31 e 32 (SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito.** Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN. p. 461.)

Fig. 33 (SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito.** Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN. p. 462.)

Fig. 34 e 35 (SANTOS, Reynaldo dos - **Oito séculos de Arte Portuguesa. História e espírito.** Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1962. S/ ISBN. p. 474.)

Fig. 36 (COSTA, Daciano - **Design e mal-estar**. Lisboa : Centro Português de Design, 1998. ISBN 972-9445-07-9. p. 137.)

Fig. 37

(<http://www.google.pt/imgres?q=sena+da+silva&um=1&hl=pt-PT&sa=N&tbm=isch&tbnid=jjKuZU6ss9TcLM:&imgrefurl=http://www.parlamentogloba l.pt/parlamentoglobal/cidadania/Cultura/2009/11/17/171109%252Bimagens%252Bse na%252Bda%252Bsilva.htm&docid=Hvle6UoSqr4JtM&w=2480&h=2487&ei=WzoxTo6 nNpKp8QOd2LChDg&zoom=1&iact=hc&vpx=973&vpy=92&dur=3914&hovh=225&hov w=224&tx=112&ty=148&page=1&tbnh=166&tbnw=166&start=0&ndsp=18&ved=1t:42 9,r:4,s:0&biw=1366&bih=653>) acesso dia 21/04/11 às 13h

Fig. 38

(<http://www.google.pt/imgres?q=osaka+70+ant%C3%B3nio+garcia&um=1&hl=pt-PT&tbm=isch&tbnid=Nxd5GaoVc6uWsM:&imgrefurl=http://www.maximainteriores.xl pt/0910/esp/200.shtml&docid=cSbp9LYGvoWRUM&w=159&h=269&ei=CDwxTpi0LMyl hQeTr7TfCg&zoom=1&iact=hc&vpx=181&vpy=93&dur=1209&hovh=215&hovw=127&t x=114&ty=103&page=1&tbnh=159&tbnw=93&start=0&ndsp=18&ved=1t:429,r:0,s:0& biw=1366&bih=653>) acesso dia 21/04/11 às 13h10

Fig. 39 (<http://www.pcv.pt/lot.php?ID=6277>) acesso dia 20/10/2011 às 15h15

Fig. 40 (BRUNHAMMER, Ivonne; CAPELO, Francisco; MOROZZI, Cristina; STAUDENMEYER, Pierre; CASSAGNAU, Pascale; BRAUNSTEIN, Chloé; SANTOS, Rui Afonso - **Museu do Design. Luxo, Pop & Cool, de 1937 até hoje**. Lisboa: Edição particular, 1999. ISBN 972-97428-2-0. p. 229)

Fig. 41

([http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://pcon-catalog.com/uploads/tx\\_egreox/installed/GlareChair-9000\\_002E\\_130005.jpg&imgrefurl=http://pcon-catalog.com/temahome/lang/pt/folder/453/object/2760/limit/25/cHash/b35611560e dabea214c074f96559c7e5/&usg=\\_\\_L5ixUdZBAnsBvr5xtZdDQmqoxqc=&h=300&w=300 &sz=33&hl=pt-PT&start=0&sig2=OkRE0hXR14NuWKf1pachvA&zoom=1&tbnid=79oz1sWUKM4wVM:&tbnh=164&tbnw=153&ei=5kcXtp27OorqgQepsIzrDA&prev=/search%3Fq%3Dcadeira %2Bglare%2B2006%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26biw%3D1366%26bih%3D653%26tbm%3Disch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=361 &vpy=91&dur=466&hovh=225&hovw=225&tx=95&ty=133&page=1&ndsp=17&ved=1t: 429,r:1,s:0&biw=1366&bih=653](http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://pcon-catalog.com/uploads/tx_egreox/installed/GlareChair-9000_002E_130005.jpg&imgrefurl=http://pcon-catalog.com/temahome/lang/pt/folder/453/object/2760/limit/25/cHash/b35611560e dabea214c074f96559c7e5/&usg=__L5ixUdZBAnsBvr5xtZdDQmqoxqc=&h=300&w=300 &sz=33&hl=pt-PT&start=0&sig2=OkRE0hXR14NuWKf1pachvA&zoom=1&tbnid=79oz1sWUKM4wVM:&tbnh=164&tbnw=153&ei=5kcXtp27OorqgQepsIzrDA&prev=/search%3Fq%3Dcadeira %2Bglare%2B2006%26um%3D1%26hl%3Dpt-PT%26biw%3D1366%26bih%3D653%26tbm%3Disch&um=1&itbs=1&iact=hc&vpx=361 &vpy=91&dur=466&hovh=225&hovw=225&tx=95&ty=133&page=1&ndsp=17&ved=1t: 429,r:1,s:0&biw=1366&bih=653)) acesso dia 21/04/11 às 13h20

Fig. 42

([http://www.google.pt/imgres?q=armachair+2001+marco+sous+santos&um=1&hl=pt-PT&tbm=isch&tbnid=VP\\_f-OspN9r29M:&imgrefurl=http://www.experimentadesign.pt/revolution/pt/dp-marcosousasantos-alma.html&docid=sje8XWJGHChxBM&w=420&h=300&ei=aEcxTsTkM5PrgQfYg7H\\_DA&zoom=1&iact=rc&dur=350&page=1&tbnh=145&tbnw=197&start=0&ndsp=18&ved=1t:429,r:1,s:0&tx=67&ty=47&biw=1366&bih=653](http://www.google.pt/imgres?q=armachair+2001+marco+sous+santos&um=1&hl=pt-PT&tbm=isch&tbnid=VP_f-OspN9r29M:&imgrefurl=http://www.experimentadesign.pt/revolution/pt/dp-marcosousasantos-alma.html&docid=sje8XWJGHChxBM&w=420&h=300&ei=aEcxTsTkM5PrgQfYg7H_DA&zoom=1&iact=rc&dur=350&page=1&tbnh=145&tbnw=197&start=0&ndsp=18&ved=1t:429,r:1,s:0&tx=67&ty=47&biw=1366&bih=653)) acesso dia 21/04/11 às 13h15

Fig. 43 (<http://www.pauloparradesign.com/agua.htm>) acesso dia 21/04/11 às 13h30

Fig.44 (CUNCA, Raul, 2011.)

Fig. 45

([http://www.google.pt/imgres?q=HANDLE+2000+fernando+br%C3%ADzio&um=1&hl=pt-PT&sa=N&tbm=isch&tbnid=WEh4z2Q\\_UFYV7M:&imgrefurl=http://shop.temahome.com/epages/1641-080514.sf/pt\\_PT/%253FObjectPath%253D/Shops/1641-080514/Products/Handle&docid=ctuzD7h89n2O1M&w=300&h=300&ei=tUoxTsmiGsfGgAfY\\_cCEDQ&zoom=1&iact=hc&vpx=170&vpy=85&dur=236&hovh=225&hovw=225&tx=140&ty=69&page=1&tbnh=152&tbnw=124&start=0&ndsp=20&ved=1t:429,r:0,s:0&biw=1366&bih=617](http://www.google.pt/imgres?q=HANDLE+2000+fernando+br%C3%ADzio&um=1&hl=pt-PT&sa=N&tbm=isch&tbnid=WEh4z2Q_UFYV7M:&imgrefurl=http://shop.temahome.com/epages/1641-080514.sf/pt_PT/%253FObjectPath%253D/Shops/1641-080514/Products/Handle&docid=ctuzD7h89n2O1M&w=300&h=300&ei=tUoxTsmiGsfGgAfY_cCEDQ&zoom=1&iact=hc&vpx=170&vpy=85&dur=236&hovh=225&hovw=225&tx=140&ty=69&page=1&tbnh=152&tbnw=124&start=0&ndsp=20&ved=1t:429,r:0,s:0&biw=1366&bih=617)) acesso dia 21/04/11 às 14h10

Fig. 46 (ADRAGÃO, José Victor; PINTO, Natália; RASQUILHO, Rui - **Lisboa**. Lisboa : Editorial Presença, 1985. S/ISBN. p. 16.)

Fig. 47 (ALPHAND, Adolphe - **Les Promenades de Paris**. Paris : Connaissance et mémoires, 2002. ISBN 2-914473-04-4. s/p.)

Fig. 48 (DIAS, Marina Tavares - **Lisboa Desaparecida**. 9ª edição. Lisboa : Quimera Editores, 2000. ISBN 972-589-047-7. p. 73.)

Fig. 49 (DIAS, Marina Tavares - **Lisboa Desaparecida**. 9ª edição. Lisboa : Quimera Editores, 2000. ISBN 972-589-047-7. p. 153.)

Fig. 50 (DIAS, Marina Tavares - **Lisboa Desaparecida**. 9ª edição. Lisboa : Quimera Editores, 2000. ISBN 972-589-047-7. p. 89.)

Fig. 51 (GAMA, Henrique Dinis da - **Baixa Pombalina, a luz obscura do Iluminismo**. Lisboa : Editorial Caminho SA, 2005. ISBN 972-21-1735-X. p. 47.)

Fig. 52 (GAMA, Henrique Dinis da - **Baixa Pombalina, a luz obscura do Iluminismo**. Lisboa : Editorial Caminho SA, 2005. ISBN 972-21-1735-X. p. 68.)

Fig. 53 (GAMA, Henrique Dinis da - **Baixa Pombalina, a luz obscura do Iluminismo**. Lisboa : Editorial Caminho SA, 2005. ISBN 972-21-1735-X. p. 152.)

Fig. 54 (GAMA, Henrique Dinis da - **Baixa Pombalina, a luz obscura do Iluminismo**. Lisboa : Editorial Caminho SA, 2005. ISBN 972-21-1735-X. p. 27.)

Fig. 55 (DIAS, Marina Tavares - **Lisboa Desaparecida**. 9ª edição. Lisboa : Quimera Editores, 2000. ISBN 972-589-047-7. p. 161.)

Fig. 56 (GUEDES, Paulo (1886-1947) - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 57 (GUEDES, Paulo (1886-1947) - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 58 (GUEDES, Paulo (1886-1947) - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 59 (BENOLIEL, Joshua (1873-1932) - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 60 (DIAS, Marina Tavares - **Lisboa Desaparecida**. Vol.6. Lisboa : Quimera Editores, 2000. ISBN 972-589-056-6. p. 16.)

Fig. 61 e 62 (GIL, Erica, Barcelos, 2011.)

Fig. 63 (GIL, Erica, Guimarães, 2010.)

Fig. 64 e 65 ( NOVAIS, Mário - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 66 (Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo Arco do Cego.)

Fig. 67 (DIAS, Marina Tavares - **Lisboa Desaparecida**. Vol.6. Lisboa : Quimera Editores, 2000. ISBN 972-589-056-6. p. 91.)

Fig. 68 (DIAS, Marina Tavares - **Lisboa Desaparecida**. Vol.4. Lisboa : Quimera Editores, 2000. ISBN 972-589-049-3. p. 142.)

Fig. 69 (DIAS, Marina Tavares - **Lisboa Desaparecida**. Vol.6. Lisboa : Quimera Editores, 2000. ISBN 972-589-056-6. p. 16.)

Fig. 70 (Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo Arco do Cego.)

Fig. 71 e 72 ( GIL, Erica, Lisboa, 2011.)

Fig. 73 (Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo Arco do Cego.)

Fig. 74 (BENOLIEL, Joshua (1873-1932) - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 75 (GIL, Erica, Lisboa, 2011.)

Fig. 76 (BENOLIEL, Joshua (1873-1932) - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 77 (GIL, Erica, Lisboa, 2011.)

Fig. 78, 79, 80 e 81 (GIL, Erica, Lisboa, 2011.)

Fig. 82 (BENOLIEL, Joshua (1873-1932) - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 83 (GIL, Erica, Barcelos, 2011.)

Fig. 84 (SERÓDIO, Armando (1907-1978) - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 85 (NOVAIS, Mário - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 86 (SERÓDIO, Armando (1907-1978) - Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo fotográfico.)

Fig. 87, 88, 89, 90, 91, 92,93, 94 e 95 (GIL, Erica, Lisboa, 2011.)

Figs. 96, 97, 98, 99, 100 (GIL, Erica, Lisboa, 2011.)

Figs. 101 e 102 ( GIL, Erica, Tavira, 2011.)

Fig. 103,104, 105, 106, 107,108,109 e 110 (GIL, Erica, Lisboa, 2011.)

Fig. 111 (CUNCA, Raul, Aveiro, 1999.)

Fig. 112 (GIL, Erica, Porto, 2011.)

Figs. 113, 114, 115 e 116 (GIL, Erica, Lisboa, 2011.)

Fig. 117 (GIL, Erica, Tavira, 2011.)

Fig. 118 (GIL, Erica, Porto, 2011.)

Fig. 119 (GIL, Erica, Cabanas de Tavira, 2011.)

Fig. 120 (GIL, Erica, Celorico de Basto, 2011.)

Fig. 121 (GIL, Erica, Tavira, 2011.)


Fig. 122 (GIL, Erica, Porto, 2011.)

Fig. 123 (GIL, Erica, Cabanas de Tavira, 2011.)


Fig. 124 e 125 (GIL, Erica, Lisboa, 2011.)

**ANEXO**


## **ANEXO 1: Tabelas dos bancos públicos**

<b>Fabricante</b>	Companhia Perseverança ou Collares & Irmãos	
<b>Autor</b>	Augusto César dos Santos	
<b>Projecto</b>	Banco duplo	
<b>Ano</b>	1882	
<b>Materiais</b>	2 Consolas de ferro fundido; assento e encosto em madeira pintada	
<b>Dimensões</b>	2200 X 450 X 900 mm	
<b>Implementação</b>	Projectos iniciais para a praça D. Pedro IV, actualmente encontram-se no jardim das Amoreiras; jardim Constantino, entre outros	
<b>Lotação</b>	Oito lugares sentados, sendo quatro para cada lado	
<b>Usos</b>	No período da manhã encontram-se alguns moradores mais idosos dos bairros próximos (conversar); no período da tarde existe uma maior afluência incluindo os jovens (namorar e sociabilizar); no período da noite a afluência é bastante reduzida e encontram-se acompanhados pelo seu animal de estimação	


**Tabela 1:** Banco duplo

<b>Fabricante</b>	Companhia Perseverança ou Collares & Irmãos	
<b>Autor</b>	Projecto assinado por Frederico Ressano Garcia	
<b>Projecto</b>	Banco com consola vegetalista	
<b>Ano</b>	1885	
<b>Materiais</b>	2 Consolas de ferro fundido; 17 ripas em madeira pintada	
<b>Dimensões</b>	1900 X 350 X 750 mm	
<b>Implementação</b>	Projecto inicial para a Av. Liberdade após a demolição do passeio público, actualmente ainda se encontra nesta avenida	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã encontram-se algumas pessoas a ler o jornal; no período da tarde existe uma maior afluência de turistas, os idosos a descansar e a ver o movimento da avenida; no período da noite a afluência é reduzida sendo actualmente bastante mais movimentada junto à zona dos quiosques	

**Tabela 2:** Banco com consola vegetalista

<b>Fabricante</b>	Empresa nacional	
<b>Autor</b>	José Luís Monteiro	
<b>Projecto</b>	Banco duplo mármore	
<b>Ano</b>	1895	
<b>Materiais</b>	Mármore	
<b>Dimensões</b>	2400 X 450 X 960 mm	
<b>Implementação</b>	Projecto inicial para a praça do Comércio, actualmente encontra-se na praça Afonso de Albuquerque em Belém	
<b>Lotação</b>	Oito lugares sentados, sendo quatro para cada lado	
<b>Usos</b>	No período da manhã encontram-se algumas pessoas ler; no período da tarde existe uma maior afluência de turistas e jovens a descansar e conversar; no período da noite a afluência é bastante reduzida	


**Tabela 3:** Banco duplo de mármore

<b>Fabricante</b>	Secil Prebetão	
<b>Autor</b>	João Luís Carrilho da Graça	
<b>Projecto</b>	Banco para a Expo 98	
<b>Ano</b>	1997	
<b>Materiais</b>	Betão com acabamento pintado	
<b>Dimensões</b>	2000 X 350 X 770 mm	
<b>Implementação</b>	Parque das Nações	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã existem apenas algumas pessoas a descansar; no período da tarde existem várias pessoas a ler, a conversar e a admirar o local; no período da noite encontram-se vários grupos de jovens a conviver	


**Tabela 4:** Banco para a Expo 98

<b>Fabricante</b>	Santa & Cole - Barcelona	
<b>Autor</b>	Álvaro Siza Vieira	
<b>Projecto</b>	Banco para a Expo 98	
<b>Ano</b>	1997	
<b>Materiais</b>	2 Consolas em ferro fundido; 7 tábuas em madeira (3 no encosto e 4 no assento)	
<b>Dimensões</b>	1800 X 445 X 760 mm	
<b>Implementação</b>	Parque das Nações	
<b>Lotação</b>	Três lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã existem poucas pessoas; no período da tarde existem várias pessoas a ler, a conversar e a namorar; no período da noite encontram-se vários grupos de jovens a conviver	


**Tabela 5:** Banco para a Expo 98

<b>Fabricante</b>	Alba	
<b>Autor</b>	Augusto Martins Pereira	
<b>Projecto</b>	Banco jardim nº 17 C	
<b>Ano</b>	S.i.	
<b>Materiais</b>	2 Consolas de ferro fundido; 16 ripas em madeira de pinho pintada	
<b>Dimensões</b>	1600 X 420 X 820 mm	
<b>Implementação</b>	Miradouro de S. Pedro de Alcântara; Santa Apolónia; Belém, entre outros	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã encontram-se várias pessoas a ler e alguns moradores mais idosos; no período da tarde existe uma maior afluência de turistas e jovens a descansar e conversar; no período da noite a afluência é bastante intensa pelos jovens lisboetas a conviver no miradouro de S. Pedro de Alcântara. Em St. Apolónia os bancos são bastante utilizados pelos taxistas. Em Belém, ao fim-de-semana e durante o período da tarde existe uma forte afluência de famílias em convívio	


**Tabela 6:** Banco jardim nº 17 C

<b>Fabricante</b>	Ieta Design - Vila Nova de Gaia	
<b>Autor</b>	S.i.	
<b>Projecto</b>	Croco wood v2	
<b>Ano</b>	S.i.	
<b>Materiais</b>	2 Consolas em ferro fundido com protecção anti-ferrugem com acabamento pintado a preto; madeira tropical	
<b>Dimensões</b>	1800 X 420 X 790 mm	
<b>Implementação</b>	Cabanas de Tavira; Tavira, entre outros	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã existem algumas pessoas a descansar; no período da tarde existem várias pessoas a descansar, a conversar e a contemplar a paisagem; no período da noite apenas alguns jovens a sociabilizar em Cabanas de Tavira. Em Tavira, no período da manhã existem algumas pessoas a descansar; no período da tarde existem várias pessoas a descansar e a conversar após o período de compras; no período da noite não existe afluência	


**Tabela 7:** Banco Croco wood v2

<b>Fabricante</b>	Sa en – Bilbao	
<b>Autor</b>	S.i.	
<b>Projecto</b>	Banco	
<b>Ano</b>	S.i.	
<b>Materiais</b>	2 Consolas de ferro fundido pintada; 18 ripas em madeira	
<b>Dimensões</b>	2000 X 440 X 785 mm	
<b>Implementação</b>	Praça de Londres, entre outros	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã encontram-se alguns moradores mais idosos da zona com os seus animais de estimação; no período da tarde existe uma forte afluência de pessoas a descansar após o período de compras e ao final da tarde muitas famílias com as suas crianças; no período da noite não existe afluência	


**Tabela 8:** Banco

<b>Fabricante</b>	Mobles 114 – Barcelona	
<b>Autor</b>	S.i.	
<b>Projecto</b>	Marina	
<b>Ano</b>	S.i.	
<b>Materiais</b>	3 Consolas de alumínio fundido pintada; 14 ripas em madeira	
<b>Dimensões</b>	2300 X 405 X 800 mm	
<b>Implementação</b>	Av. João XXI, entre outros	
<b>Lotação</b>	Seis lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã não existe afluência; no período da tarde existem algumas pessoas a descansar e conversar antes de retomarem o seu local de trabalho; no período da noite não existe afluência	


**Tabela 9:** Banco Marina

<b>Fabricante</b>	Santa & Cole – Barcelona	
<b>Autor</b>	Miguel Milá	
<b>Projecto</b>	NeoRomântico Liviano	
<b>Ano</b>	2000	
<b>Materiais</b>	2 Consolas em alumínio fundido com acabamento fosco com protecção anti-ferrugem; 7 ripas em madeira tropical (3 no encosto e 4 no assento)	
<b>Dimensões</b>	1750 X 420 X 750 mm	
<b>Implementação</b>	Praça de Londres; Av. Duque de Ávila, entre outros	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã existem alguns moradores a conversar; no período da tarde encontram-se algumas pessoas com as suas crianças a conviver; no período da noite encontram-se as pessoas com os seus animais de estimação	


**Tabela 10:** Banco NeoRomântico Liviano

<b>Fabricante</b>	So placas	
<b>Autor</b>	Raul Cunca e Tiago Girão	
<b>Projecto</b>	Sabbia	
<b>Ano</b>	1999	
<b>Materiais</b>	Betão de cimento branco, aço inox e mogno australiano	
<b>Dimensões</b>	S.i.	
<b>Implementação</b>	Aveiro	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	


**Tabela 11:** Banco Sabbia

<b>Fabricante</b>	Larus Design Urbano	
<b>Autor</b>	Álvaro Siza Vieira	
<b>Projecto</b>	Serralves	
<b>Ano</b>	2008	
<b>Materiais</b>	2 Consolas em ferro fundido cinzento, metalizado e pintado com esmalte cor cinzenta; 20 réguas de madeira tali, protegidas dos raios ultra-violetas com verniz não tóxico ou esmaltadas	
<b>Dimensões</b>	1800 X 416 X 770 mm	
<b>Implementação</b>	Jardim de Serralves	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã existem poucas pessoas a descansar; no período da tarde existem algumas pessoas a conversar dependendo dos eventos e das exposições; no período da noite não existe afluência, apenas quando estão a decorrer eventos no jardim	


**Tabela 12:** Banco Serralves

<b>Fabricante</b>	Larus Design Urbano	
<b>Autor</b>	Pedro Martins Pereira	
<b>Projecto</b>	Axis	
<b>Ano</b>	2000	
<b>Materiais</b>	2 Consolas em ferro fundido; 15 réguas de madeira protegida dos raios ultra-violetas	
<b>Dimensões</b>	1800 X 416 X 770 mm	
<b>Implementação</b>	Largo de S. Carlos; Campo pequeno, entre outros	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã existem poucas pessoas a descansar; no período da tarde existem várias pessoas a descansar, a conversar e a ler; no período da noite existem algumas pessoas a sociabilizar	


**Tabela 13:** Banco Axis

<b>Fabricante</b>	Fundició Dúctil Benito – Barcelona	
<b>Autor</b>	S.i.	
<b>Projecto</b>	Valles	
<b>Ano</b>	1992	
<b>Materiais</b>	Tubo circular de 40 mm, encosto e assento em alumínio perfurado de 2 mm com acabamento zincado electrolítico por imersão e pintado em cor inox	
<b>Dimensões</b>	2080 X 430 X 850 mm	
<b>Implementação</b>	Estação ferroviária da Póvoa; Bobadela; Moscavide; Braço de Prata, entre outras	
<b>Lotação</b>	Cinco lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã e no período da tarde existem várias pessoas a conversar enquanto aguardam a chegada do comboio; no período da noite a afluência é menor	


**Tabela 14:** Banco Valles

<b>Fabricante</b>	Santa & Cole – Barcelona	
<b>Autor</b>	Enric Batlle; Joan Roig	
<b>Projecto</b>	Moon	
<b>Ano</b>	1994	
<b>Materiais</b>	1 Consola em ferro fundido com protecção anti-ferrugem com acabamento de pintura de cor preto; madeira tropical	
<b>Dimensões</b>	1800 X 740 X 400 mm	
<b>Implementação</b>	Tavira	
<b>Lotação</b>	Seis lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã existem algumas pessoas a descansar; no período da tarde existem várias pessoas a descansar e a conversar após as suas compras; no período da noite apenas alguns jovens a sociabilizar	


**Tabela 15:** Banco Moon

<b>Fabricante</b>	Fundició Dúctil Benito – Barcelona	
<b>Autor</b>	S.i.	
<b>Projecto</b>	Andorra	
<b>Ano</b>	S.i.	
<b>Materiais</b>	2 Consolas em aço inoxidável com acabamento de pintura de cor preto; 11 ripas de madeira tropical (5 no encosto e 6 no assento) com protecção anti-fungico, insecticida e hidrófugico com acabamento de cor mogno	
<b>Dimensões</b>	1750 X 420 X 760 mm	
<b>Implementação</b>	Jardim verde em Celorico de Basto, entre outros	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã existem algumas pessoas a conversar e a ler; no período da tarde existem várias famílias a sociabilizar; no período da noite não existe afluência	

**Tabela 16:** Banco Andorra

<b>Fabricante</b>	Alba	
<b>Autor</b>	Augusto Martins Pereira	
<b>Projecto</b>	Banco nº 9	
<b>Ano</b>	S.i.	
<b>Materiais</b>	2 Consolas de ferro fundido; 8 ripas em madeira de pinho pintada (2 no encosto e 4 no assento)	
<b>Dimensões</b>	1400 X 400 X 750 mm	
<b>Implementação</b>	Cabanas de Tavira, entre outros	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã encontram-se algumas pessoas ler; no período da tarde existe uma maior afluência de idosos a descansar e conversar; no período da noite não existe afluência	

**Tabela 17:** Banco nº 9

<b>Fabricante</b>	Alba	
<b>Autor</b>	Augusto Martins Pereira	
<b>Projecto</b>	Banco nº 1	
<b>Ano</b>	C. 1930	
<b>Materiais</b>	2 Consolas de ferro fundido; 8 ripas em madeira de pinho pintada ( 2 no encosto e 6 no assento)	
<b>Dimensões</b>	1600 X 400 X 750 mm	
<b>Implementação</b>	Jardim Tropical; jardim da Estrela, entre outros	
<b>Lotação</b>	Quatro lugares sentados	
<b>Usos</b>	No período da manhã encontram-se algumas pessoas ler; no período da tarde existe uma maior afluência de turistas e jovens a descansar e conversar; no período da noite não existe afluência	

**Tabela 18:** Banco nº 1

