

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**INTERIORES DOMÉSTICOS E MOBILIÁRIO SOCIAL
NO CONTEXTO PORTUGUÊS**

Ana Sofia Marques Encarnado

MESTRADO EM DESIGN DE EQUIPAMENTO
Especialização em Design Urbano e Interiores

2011

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE BELAS-ARTES



**INTERIORES DOMÉSTICOS E MOBILIÁRIO SOCIAL
NO CONTEXTO PORTUGUÊS**

Ana Sofia Marques Encarnado

MESTRADO EM DESIGN DE EQUIPAMENTO
Especialização em Design Urbano e Interiores

Dissertação orientada pelo Professor Doutor Raul Cunha
e co-orientada pelo Professor Doutor Eduardo Duarte

2011

RESUMO

Com a presente investigação pretende-se averiguar a presença de conceitos próprios do Design Social. A concretização deste objectivo passa pela análise histórica, social e política das habitações sociais, desenvolvidas em contexto nacional, sobretudo, durante o século XX. Em consequência, procuram-se tais conceitos através da evolução dos interiores destas habitações e de um mobiliário que se pretendia adequado às casas de pessoas com menores recursos económicos.

Para melhor compreensão destas questões, a investigação divide-se em três capítulos, que se interligam e complementam, partindo-se da explicitação do que é o design social e quais os seus conceitos e metodologias. No segundo capítulo, os conceitos, anteriormente identificados, são testados no desenvolvimento das habitações sociais, particularizando-se, de seguida para os seus interiores. Num terceiro momento, dá-se uma visão sumária da evolução do design em Portugal e abordam-se alguns projectos de mobiliário, como forma de perceber a possível existência de metodologias do design social na sua concepção.

Pela ausência de situações concretas ao nível dos interiores e do mobiliário de habitações sociais, pode concluir-se que, a presença de uma preocupação com as necessidades dos utilizadores mais carenciados, foi mais expressiva ao nível construtivo das habitações. Embora, em pontuais situações, se tenham estudado formas de melhorar as relações dos habitantes com o espaço interior. No âmbito do design nacional, o mobiliário realizado não se destinaria às famílias mais modestas, mas foi considerando a progressiva redução dos interiores domésticos, através de uma modularidade formal que se mantém actual.

Design social; design de interiores; necessidades humanas; metodologia participativa; mobiliário português.

ABSTRACT

The present investigation aims to verify the presence of inherent concepts of Social Design. The achieving of this aim goes through the historical *analysis, social and housing policy*, developed in a national context, especially during the twentieth century. Consequently, such concepts are sought by the evolution of the interiors of these houses and in furniture that was intended to be appropriate to the houses of people with less economical means.

To better understand these issues, this research is divided in three chapters, which interconnect and complement each other, starting from the explanation of what is social design and what are its concepts and approaches. In the second chapter, the concepts identified above are tested in the development of social housing, specifying in their interiors. In a third moment, there is a brief overview of Portuguese design's evolution and some furniture projects, as a way to realize the possible existence of social design methodologies in its realization.

Through the absence of concrete situations in terms of interiors and furniture of social housing, it can be accomplished that the presence of a concern with the needs of most disadvantaged users, was more significant in terms of houses construction. Although, in specific situations, there have been looking into ways to improve relations with the inhabitants with the interior space. In the sphere of national design, the furniture held wasn't addressed to more humble households, but was considering the progressive reduction of domestic interiors, through a formal modularity that remains valid.

Social Design; interior design; human needs; participatory approach; portuguese furniture.

AGRADECIMENTOS

Desejo expressar aqui um agradecimento sincero aos meus orientadores, o Prof. Doutor Raul Cunca, pelas correctas e fundamentais orientações, e o Prof. Doutor Eduardo Duarte, pela incansável disponibilidade e paciência.

Aos que colaboraram com as suas palavras: a D. Armanda, o Sr. José Domingos Sousa Braga, o Sr. José Pedro Olaio, a Designer Filipa Pias, o Designer Cruz de Carvalho, a Designer Ana Teresa Cruz de Carvalho e o Arq. Miguel Arruda. A todos eles, o meu sincero agradecimento.

Agradeço também ao Arq. Nuno Portas, por me ter possibilitado a visualização do documentário *As Operações SAAL*.

À minha mãe, ao meu pai e à minha irmã, por acreditarem que eu era capaz. Aos meus avós maternos, por aceitaram, com afecto, alojar-me em sua casa e facilitarem a realização deste trabalho.

Ao Bruno, pelo incondicional apoio e, por, tantas vezes, me ter desligado o “complicómetro”.

À Inês Gonçalves, pelo apoio moral nas intermináveis conversas, e aos meus colegas de trabalho, por alguns debates interessantes que me fizeram questionar e investigar outros pontos de vista. Pelo seu apoio e compreensão, enquanto escrevia as “minhas cábulas” em papelinhos.

Obrigada.

ÍNDICE

ÍNDICE DE FIGURAS	xi
LISTA DE ACRÓNIMOS E SIGLAS	xv
INTRODUÇÃO	3
Objectivos	5
Estrutura	6
Metodologias	7
Síntese Bibliográfica	8
1 : FUNDAMENTOS DO DESIGN SOCIAL	13
1.1. Percurso de um conceito	13
1.2. Interpretações actuais	21
1.3. Agentes envolvidos	28
1.4. Conceitos definidores	30
1.5. Abordagens empregues	33
2 : HABITAÇÃO SOCIAL NO CONTEXTO PORTUGUÊS	41
2.1. Necessidades dos habitantes	41
2.2. Introdução histórica	46
2.3. INTERIORES DOMÉSTICOS	64
2.3.1. Conceito de unidade mínima	65
2.3.2. Classes e categorias habitacionais	68
2.3.3. Áreas e Funções	85
3 : MOBILIÁRIO SOCIAL	103
3.1. Origens e contexto internacional	103
3.2. Design e mobiliário português	110
3.3. Alguns projectos	124
CONCLUSÃO	145
BIBLIOGRAFIA	153
FONTES ICONOGRÁFICAS	161
ANEXOS	165
Anexo 1. Entrevistas	167
Anexo 2. Problemas do Habitat: I Colóquio	197
Anexo 3. Questionário-Guia do Inquérito à Habitação Rural	201
Anexo 4. Catálogo Armazéns Grandella 1913-14, Secções de Móveis de Ferro e Madeira	219
Anexo 5. Carta publicitária da Olaio	229

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Cartaz da exposição da Bauhaus, 1929	17
Figura 2 – <i>What the people really need</i> , Victor Papanek	19
Figura 3 – Esquema <i>Triple bottom line</i>	20
Figura 4 – Esquema das definições apresentadas no trabalho	22
Figura 5 – Joe e Josephine	23
Figura 6 – <i>Incremental Housing Strategy</i> , India	27
Figura 7 – <i>LifeStraw</i>	30
Figura 8 – Barraca de alvenaria, 1930	43
Figura 9 – A mesma “barraca”	43
Figura 10 – Ilha da Carpinteira, Porto	47
Figura 11 – Ilha do Tata, Porto	47
Figura 12 – Pátio Bagatella, Lisboa	48
Figura 13 – Vila Clemente Vicente	49
Figura 14 – Bairro Social do Arco do Cego	50
Figura 15 – Bairro da Ajuda	50
Figura 16 – Casa Económica, Bairro do Alvito	51
Figura 17 – Alçado e planta de Casa Económica, Alvito	51
Figura 18 – Casa Desmontável, Bairro da Boavista	52
Figura 19 – Casa Desmontável, Bairro da Boavista	52
Figura 20 – Plano de Urbanização, Alvalade	54
Figura 21 – Bairro de Alvalade, Lisboa	54
Figura 22 - Bairro de Ramalde, Porto	55
Figura 23 – Bandas de Braula Reis e João Mattoso, Olivais Norte	57
Figura 24 – Edifício de Nuno Teotónio Pereira, Olivais Norte	57
Figura 25 – Torre em Olivais Norte	57
Figura 26 – Torre em Olivais Norte	57
Figura 27 – Blocos de habitação, Olivais Sul	58
Figura 28 – Casas pré-fabricadas, Chelas	59
Figura 29 – “Pantera cor-de-rosa”, Chelas	60
Figura 30 – Siedlung Freidorf, Basileia	65
Figura 31 – <i>Die Wohnung fur das Existenzminimum</i> , capa do livro	67
Figura 32 – Plantas apresentadas no II CIAM	68

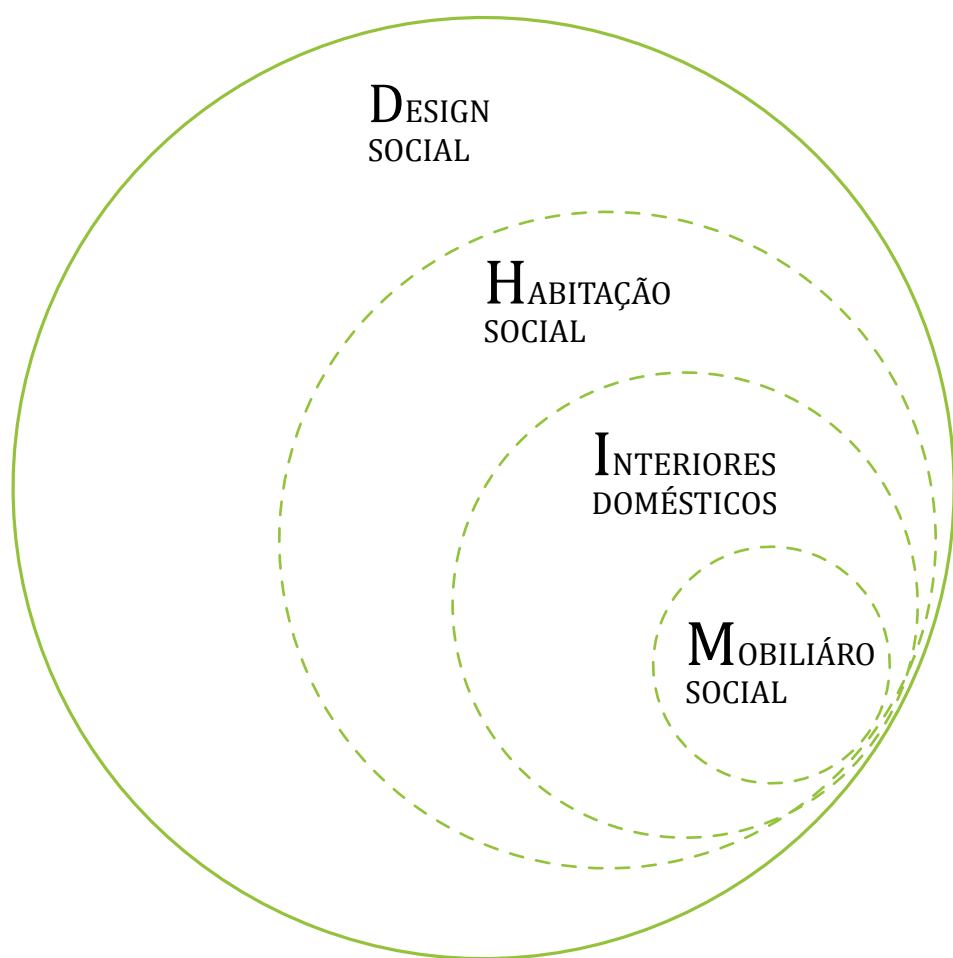
Figura 33 - Plantas apresentadas no II CIAM	68
Figura 34 – Plantas das Casas Económicas, Classe A	70
Figura 35 - Plantas das Casas Económicas, Classe B	71
Figura 36 – Casa Económica, Classe B	71
Figura 37 – Interior de Casa Económica, Arco do Cego	71
Figura 38 – Interior de habitação na célula 6, Alvalade	73
Figura 39 – Interior de habitação na célula 6, Alvalade	73
Figura 40 – Interior de habitação na célula 6, Alvalade	73
Figura 41 – Ficha da série I, tipo I, Alvalade	73
Figura 42 – Ficha da série I, tipo II, Alvalade	74
Figura 43 – Ficha da série I, tipo III, Alvalade	74
Figura 44 – Ficha da série II, tipo IV, Alvalade	74
Figura 45 – Ficha da série II, tipo V, Alvalade	75
Figura 46 – Ficha da série II, tipo VI, Alvalade	75
Figura 47 – Ficha da série III, tipo VII, Alvalade	75
Figura 48 – Ficha da série III, tipo VIII, Alvalade	76
Figura 49 – Ficha da série III, tipo IX, Alvalade	76
Figura 50 – Bairro de Ramalde, planta de habitação tipo B	77
Figura 51 – Mapa de Olivais Norte	79
Figura 52 – Planta de edifício Categoria I	80
Figura 53 – Planta de edifício Categoria I	80
Figura 54 – Planta de edifício Categoria II	81
Figura 55 – Planta de edifício Categoria II	81
Figura 56 – Desenho de esquema de arrumação de comida	86
Figura 57 – Diagrama de cozinha ineficiente	87
Figura 58 – Diagrama de cozinha eficiente	87
Figura 59 – Reconstrução da “Cozinha de Frankfurt”	88
Figura 60 – Zonas de circulação de Alexander Klein	90
Figura 61 – Auto-construção, SAAL	97
Figura 62 – Personalização, SAAL	97
Quadro 1 – Comparação dos valores de áreas mínimas	84
Quadro 2 – Síntese do mobiliário mínimo definido por João Branco Pedro	94

Figura 63 – Mesa de Richard Riemerschmid	104
Figura 64 – Mobiliário <i>Maschinenmöbel</i> de Richard Riemerschmid	105
Figura 65 – Mobiliário <i>Maschinenmöbel</i> de Richard Riemerschmid	105
Figura 66 – Cadeira <i>Maschinenmöbel</i> de Richard Riemerschmid	105
Figura 67 – <i>Aufbaumöbel</i> de Franz Schuster	107
Figura 68 – Sala de estar da <i>Haus am Horn</i>	108
Figura 69 – Cadeira <i>TI 1a</i> , Marcel Breuer	108
Figura 70 – Quarto feminino da <i>Haus am Horn</i>	108
Figura 71 – Toucador do quarto feminino, <i>Haus am Horn</i>	108
Figura 72 – Quarto das crianças da <i>Haus am Horn</i>	109
Figura 73 – Cozinha, <i>Haus am Horn</i>	109
Figura 74 – Exposição <i>People’s Apartments</i>	109
Figura 75 – Exposição <i>People’s Apartments</i>	109
Figura 76 – Mesa dobrável, Gustav Hassenpflug	110
Figura 77 – Cadeira <i>TI 244</i> , Josef Alber	110
Figura 78 – <i>Candeeiro 679b</i> de Marriane Brandt e Hin Bredendieck	110
Figura 79 – Armazéns Alcobia	111
Figura 80 – Stand Siemens, <i>Exposição da Luz e Electricidade Aplicada ao Lar</i>	112
Figura 81 – Planta do Inquérito à Habitação Rural	114
Figura 82 – Pavilhão da Vida Popular, <i>Exposição do Mundo Português</i>	114
Figura 83 – Desenho de móvel de “estilo”	116
Figura 84 – Logótipo da Olaio	116
Figura 85 – Fábrica Olaio	116
Figura 86 – Cadeira <i>Escandinávia</i> , José Espinho	118
Figura 87 – Logótipo da Altamira	119
Figura 88 – Catálogo <i>I Exposição de Design Português</i>	120
Figura 89 – Catálogo <i>II Exposição de Design Português</i>	121
Figura 90 – Elementos componíveis, Interforma	121
Figura 91 – Catálogo da exposição <i>Design & Circunstância</i>	122
Figura 92 – Bairro Grandella	125
Figura 93 – Lavatório em ferro, Armazéns Grandella	126
Figura 94 – Camas em ferro, Armazéns Grandella	126
Figura 95 – Móvel de sala, Armazéns Grandella	126
Figura 96 – Cómoda em madeira, Armazéns Grandella	126

Figura 97 – Sala das Casas Desmontáveis, Bairro da Boavista	128
Figura 98 – Cadeira alentejana	128
Figura 99 – Armário alentejano	128
Figura 100 – Estanheira	128
Figura 101 – Exposição com trabalho de reclusos, Olaio	129
Figura 102 – Expositor da iniciativa com reclusos, Olaio	129
Figura 103 - Expositor da iniciativa com reclusos, Olaio	129
Figura 104 – Divã <i>DI-1</i> , Altamira	131
Figura 105 – Cadeirão rebatível <i>PL-2</i> , Altamira	131
Figura 106 – Cadeira <i>MA-2</i> , Altamira	131
Figura 107 – Mobiliário para o Banco Nacional Ultramarino, Daciano da Costa	131
Figura 108 – Mobiliário para o Banco Nacional Ultramarino, Daciano da Costa	131
Figura 109 – Linha <i>Habitat 70</i> , Daciano da Costa	132
Figura 110 – <i>Mobiliário Essencial</i> , Sena da Silva	133
Figura 111 – Cadeira <i>Sena</i>	133
Figura 112 – Cozinha <i>Comolex</i>	134
Figura 113 – Linha <i>Planus</i> , <i>Comolex</i>	136
Figura 114 - Linha <i>Planus</i> , <i>Comolex</i>	136
Figura 115 – Cadeira <i>MFA</i> , Miguel Arruda	137
Figura 116 – Cadeira-sofá <i>AR-5</i> , Miguel Arruda	137
Figura 117 – Mesa de abas <i>AR-1</i> , Miguel Arruda	137
Figura 118 – Mesa de abas <i>AR-1</i> , Miguel Arruda	137
Figura 119 – Exposição das estantes <i>Lundia</i> , Olaio	138
Figura 120 – Exposição das estantes <i>Lundia</i> , Olaio	138

LISTA DE ACRÓNIMOS E SIGLAS

- APD** Associação Portuguesa de Designers
- CIAM** Congresso Internacional de Arquitectura Moderna
- DCH** Design centrado no ser humano ou humanitário
- DCU** Design centrado no utilizador
- DP** Design participativo
- ESBAL** Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa
- FFH** Fundo de Fomento da Habitação
- FRESS** Fundação Ricardo Espírito Santo Silva
- GTH** Gabinete Técnico de Habitação
- HE-FCP** Habitações Económicas – Federação de Caixas de Previdência
- HR** Habitações de Realojamento
- IADE** Instituto de Artes Visuais e Design
- ICSID** International Council of Societies of Industrial Design
- IGAPHE** Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado
- IHRU** Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
- INH** Instituto Nacional de Habitação
- ISEC** Instituto Superior de Educação e Ciências
- LNEC** Laboratório Nacional de Engenharia Civil
- PEH** Plano de Estratégico de Habitação
- PER** Programa Especial de Realojamento
- PIMP** Plano de Intervenção de Médio Prazo
- RGE** Regulamento Geral de Edificações
- RGEU** Regulamento Geral de Edificações Urbanas
- RTHS** Recomendações Técnicas de Habitação Social
- SAAL** Serviço de Apoio Ambulatório Local
- SDS** SocialDesignSite



DESIGN
SOCIAL

HABITAÇÃO
SOCIAL

INTERIORES
DOMÉSTICOS

MOBILIÁRIO
SOCIAL

INTRODUÇÃO

O Design Social está cada vez mais presente na nossa contemporaneidade, embora não se saiba precisar a data em que surge este conceito e a sua prática. Algumas problematizações, por vezes com desenvolvimentos mais teóricos que práticos, foram sendo abordadas com diferentes nomenclaturas ao longo dos tempos, mas sempre com uma preocupação comum, a responsabilidade social. Deste modo, podem encontrar-se diferentes termos que caracterizam o design social, são eles: 'design inclusivo', 'co-design', 'design centrado no utilizador', 'design participativo', etc. Estas terminologias, utilizadas correntemente, são associadas a conceitos de design que existem e vão evoluindo, com maior ou menor intensidade, desde a sua génese.

Garantir que são colmatadas a maioria das necessidades dos todos os utilizadores, faz parte dos principais objectivos de algumas associações que, em equipas multidisciplinares e compostas essencialmente por voluntários, desenvolvem produtos e serviços que pretendem chegar a todos os possíveis utilizadores.

Na sociedade actual, esmagadoramente consumista, o designer encontra-se, demasiado condicionado aos requisitos das empresas, que, por sua vez, estão mais focadas em que os produtos sejam amplamente vendidos. Com isto, o designer vê-se obrigado a desenhar produtos efémeros e com custos reduzidos de produção, acabando por esquecer que os requisitos das empresas, muitas vezes, não são os dos utilizadores finais (indivíduo).

Várias das referidas associações que empregam metodologias inerentes ao design social, querem inverter também o actual papel do designer, sendo que todos os conceitos e metodologias que são por elas aplicados, poderão trazer algumas vantagens quando empregues noutros campos de design e de investigação. É em consequência dessas prováveis vantagens, que se pretende desenvolver o estudo do design social como metodologia e base conceptual no âmbito do design de interiores.

Restringe-se o campo de investigação em função de um passado histórico que tinha na habitação algumas considerações que iam ao encontro das necessidades dos seus habitantes, e cujos interiores terão, ao longo dos anos, reflectido essas considerações. Por sua vez, deve-se a factores económicos, políticos e sociais bastante marcados, sobretudo no contexto nacional, o surgimento das primeiras habitações sociais, em que o espaço habitacional é tido como único enfoque deste trabalho de

investigação. As suas características serão analisadas em documentos com uma vertente mais no âmbito da arquitectura, tornando-se difícil o afastamento entre esta disciplina e o design de interiores.

Em nome da higiene surgem, no contexto português, as primeiras práticas de habitação de interesse social. Com precárias condições de habitabilidade, eram construídas “ilhas” no Porto e “pátios” e “vilas” em Lisboa, com objectivo de satisfazer a procura de habitação barata por parte das classes trabalhadoras. Assim, começa a extensa e complexa história da habitação social. Uma história que, sendo descrita ao nível da arquitectura, encontra o design de espaços interiores e de mobiliário na evolução dos edifícios que foram sendo construídos como resultado de políticas de habitação nacionais, e de um aparecimento tardio do Design, em Portugal. As reconfigurações dos espaços interiores surgem, sobretudo, através de Decretos-Lei que vão definindo, ao longo de um longo período de tempo, categorias e classes para as habitações, conforme as necessidades das famílias a alojar.

O mesmo não acontece com a prática do design de mobiliário, pois a sua origem “oficial” sucede apenas, em 1971, associada à 1ª Exposição de Design Português, promovida pelo Instituto Nacional de Investigação Industrial. No entanto, logo em 1898, a nível mundial, a procura pela eficiência faz surgir, na Alemanha, a Deutsche Werkstätten, que possibilitou a redução do custo dos produtos aplicando os métodos de racionalização da produção em série. Os primeiros móveis que Richard Riemerschmid concebe, neste período inicial de reforma dos processos manuais para os industriais, tornam-se pioneiros no que se poderá designar de mobiliário social.

Visto que as condicionantes económicas, políticas e sociais transformam o paradigma do design, em Portugal, empresas como a Olaiio, a Altamira e a Móveis Sousa Braga, apenas para referir as que desenvolviam projectos de mobiliário doméstico, tiveram também que se ajustar a uma passagem da produção artesanal para a produção industrial, auxiliadas pela colaboração com designers como Daciano da Costa, Cruz de Carvalho, Sena da Silva ou José Espinho. Por vezes, as limitações de um mercado restrito de artistas, arquitectos ou de pessoas com formação universitária, deram origem a que os percursos do design de mobiliário seguissem propostas que se adaptassem a uma ausência de cultura artística generalizada e a clientes com menores recursos económicos. Isto é visível em alguns trabalhos

realizados, quer por estas empresas, quer por estes designers, quer ainda por projectos conjuntos, em que tiveram de se criar novas categorias de mobiliário, oferecendo uma variedade de preços e características que se suponha satisfazer qualquer tipo de procura de um nível mínimo de qualidade (como foi o caso da Altamira), ou reduzir a qualidade do mobiliário produzido através de práticas em que se ensinavam grupos de presidiários (ex: Olaió), ou desenvolver projectos de construção tradicional, artesanal, condicionando a utilização de materiais em mobiliário de habitação, no interior do país, para funcionários de empresas (Daciano da Costa com fabricação da empresa Móveis Sousa Braga). Assim, descreve-se um percurso que vai tendo em conta as condicionantes dos espaços interiores habitacionais em Portugal e os equipamentos nacionais que terão sido projectados para um grupo de utilizadores economicamente mais desfavorecidos.

É, portanto, em função do cruzamento de conceitos-chave, tais como design social, design de interiores, design de mobiliário, habitação social ou necessidades básicas dos utilizadores, bem-estar e eficiência, que se desenvolve esta dissertação, que tem como enfoque perceber a existência, ou não, de uma prática de concepção de interiores e equipamento que evolua em métodos e produtos bem desenhados em função do utilizador final.

OBJECTIVOS

O presente trabalho tem como objectivo a análise de habitações sociais, dos seus interiores e de mobiliário que tenha sido realizado para responder às necessidades das pessoas de menores recursos económicos, através da identificação de conceitos de design social. Durante a investigação, pretende-se demonstrar a possível existência de conceitos, em que as teorias e práticas do design social se fundamentam. Consequentemente, torna-se importante compreender se actuais premissas metodológicas do âmbito do design foram tidas em consideração, durante a evolução dos interiores domésticos das habitações sociais e a concepção de mobiliário, deixando pistas para o desenvolvimento de interiores e mobiliário que possibilitem aos utilizadores mais desfavorecidos melhores condições habitacionais.

Os conceitos que serão abordados ao nível do design, quer de interiores ou de práticas sociais, enquadram-se em perspectivas históricas, arquitectónicas e,

sobretudo, sociológicas. O cruzamento de informação nas diferentes áreas enriquece e fundamenta o discurso para o desenvolvimento do tema.

Com esta pesquisa procura-se:

- Difundir o estudo do design português, pela referência a empresas, designers e projectos de mobiliário nacionais;
- Melhorar a compreensão e fomentar a reflexão sobre actuais conceitos e metodologias de design;
- Identificar os principais utilizadores dos projectos de design social e dos interiores domésticos;
- Compreender sob que pretexto surgem as habitações sociais e de que forma evoluem os seus interiores;
- Perceber se, ao nível do design de mobiliário, os designers tiveram em consideração preocupações sociais do desenvolvimento dos seus projectos.

ESTRUTURA

Decidiu-se estruturar a dissertação em três partes, partindo de concepções gerais para se ir particularizando dentro do tema em estudo. No Capítulo 1 pretende-se dar a conhecer a vertente do design social e como é que esta pode ser relevante para o desenvolvimento de melhores projectos, que tenham em consideração todos os possíveis utilizadores. Explicita-se a sua génese, através de um percurso cronológico feito de abordagens sociais no contexto internacional, esclarecem-se algumas definições mais comuns actualmente, assim como quem são os intervenientes das iniciativas de design social. Por último, referem-se os conceitos implícitos e as formas de abordagem em que se baseiam as teorias e práticas desta vertente de design.

O Capítulo 2 inicia com a clarificação das necessidades habitacionais, intimamente relacionadas com as noções de higiene e conforto, por parte dos habitantes que vivem em condições precárias. Definem-se, genericamente, os possíveis e prováveis utilizadores das denominadas habitações sociais. Traça-se o panorama que acompanhou a evolução deste tipo de habitação, pela referência ao contexto político e social em que se inserem. Particulariza-se o tema para a questão dos interiores, expondo iniciativas internacionais que se julga terem influenciado as soluções nacionais. Estas são apresentadas neste trabalho segundo uma evolução da

política habitacional, em função dos conceitos de classe e categoria habitacional, que, mais tarde, dão lugar à apresentação de estudos que definem áreas mínimas tendo em consideração as principais funções domésticas.

No Capítulo 3 procura-se dar a conhecer, a nível internacional, as possíveis origens de um mobiliário que procura responder a necessidades sociais. No contexto português, elabora-se uma perspectiva evolutiva do Design e do mobiliário, de acordo com condicionantes políticas e económicas do século XX. Dão-se a conhecer alguns projectos de designers e empresas nacionais, cujos fundamentos estão relacionados com questões sociais, de forma a perceber como seriam mobilados os interiores das habitações sociais ou menos abastadas.

METODOLOGIAS

A metodologia utilizada para a elaboração da dissertação baseia-se na recolha de informações em monografias, artigos em revistas da especialidade, teses anteriores e visualização de conteúdos em linha que ajudam a conduzir o seu desenvolvimento. Para além do referido material, julga-se conveniente a elaboração de uma série de entrevistas, principalmente a designers, de forma a perceber porque é que alguns destes profissionais sentiram necessidade de conceber determinados projectos e/ou serviços que se consideraram respostas para uma melhoria da sociedade.

No âmbito do design social, escolhe-se entrevistar a designer Filipa Pias, para que corrobore a importância das práticas de design social e explique o seu projecto “Design é Preciso”.

Por sua vez, as entrevistas realizadas a José Domingos Sousa Braga, a José Pedro Olaio e a José Maria Cruz de Carvalho, permitem facilitar a compreensão do panorama de design português, numa altura em que empresas de design de mobiliário português estavam bem posicionadas nesse mercado. Tais entrevistas são também relevantes testemunhos sobre projectos menos divulgados, mas que, à luz do tema em questão, se tornam bastante essenciais.

Não menos importante é a conversa com uma moradora do Bairro da Boavista, em Benfica, que permite explorar a iniciativa da inserção gratuita de mobiliário nas antigas habitações sociais deste bairro.

SÍNTESE BIBLIOGRÁFICA

O desenvolvimento do tema assenta numa extensa pesquisa bibliográfica, sendo, por vezes, específica para cada capítulo. A diversidade de conteúdos não permite a existência de muitos autores que sejam transversais a todas as perspectivas que se quer seguir. Ainda assim, com incidência no panorama do design internacional pode eleger-se a publicação de Raul Cunca¹, pelas importantes referências ao design de equipamentos domésticos, tanto na Europa como nos E.U.A., e a publicação de Magdalena Droste² pela completa descrição histórica e social à escola alemã *Bauhaus*.

Referente ao primeiro capítulo, destacam-se os autores Emily Pilloton³, Alastair Fuad-Luke⁴ e Cynthia Smith⁵, pois as monografias dos dois primeiros serão, possivelmente, as que abordam um maior número de conhecimentos na área do design social, enquanto a publicação da última autora caracteriza forma elucidativa quem são os principais utilizadores finais dos projectos de design social. Indispensável foi também a publicação de Victor Papanek⁶, pioneiro na divulgação de conceitos ao nível da sustentabilidade e eco-design, alertando para as questões do consumismo e do papel do design (e do designer) enquanto modificador da sociedade.

Quanto ao capítulo destinado à habitação social e aos seus interiores, este combina, no contexto alemão, os conhecimentos de John Heskett⁷, pela referência a projectos arquitectónicos com cariz social, e os estudos que Alexander Klein⁸ apresenta para melhorar a disposição das áreas habitacionais. O aprofundamento de algumas questões no âmbito da história da arquitectura nacional, tendo apenas em conta as habitações sociais ou colectivas, encontram-se em fontes da autoria de António Baptista Coelho⁹ e Ana Tostões¹⁰, que divulgam, sobretudo o primeiro, inúmeros exemplos de edifícios de habitação colectiva, e uma visão alargada do panorama político e social, segundo o qual foram construídas as tais habitações. Por

¹ CUNCA, Raul – Territórios Híbridos. 2006.

² DROSTE, Magdalena – **Bauhaus: 1919-1933**. Köln : Taschen, 1998.

³ Quer pela publicação PILLOTON, Emily – **Design Revolution: 100 Products that are Changing People's Lives**. 2009, pp. 6-46.; quer ainda pelo sítio do projecto **PROJECT H DESIGN** [Em linha]. 2008. [Consult. 3 Abril 2010].

⁴ FUAD-LUKE, Alastair – **Design activism: beautiful strangeness for a sustainable world**. 2009.

⁵ SMITH, Cynthia E. – **Design for the other 90%**. 2007, pp. 5-25.

⁶ PAPANEK, Victor – **Design for the real world: human ecology and social change**. 1992, pp. 54-85.

⁷ HESKETT, John – **Industrial design**. 1980, pp. 80-92.

⁸ KLEIN, Alexander – **Vivienda Mínima: 1906-1957**. 1980, pp. 81-105.

⁹ COELHO, António Baptista – **1984-2004: 20 anos a promover a construção de habitação social**. 2006.

¹⁰ TOSTOES, Ana – **Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50**. 1997.

sua vez, é Nuno Teotónio Pereira¹¹ quem melhor esclarece sobre as características dos habitantes. De forma complementar, recorre-se essencialmente aos estudos de Nuno Portas¹² e João Branco Pedro¹³, para perceber a existência de uma evolução e adequação das áreas de habitações sociais às funções quotidianas dos seus utilizadores.

Para o desenvolvimento de uma síntese da evolução do design nacional e de um mobiliário que tenha em conta as preocupações sociais e económicas dos utilizadores, assim como para a apresentação de alguns projectos mais significativos nesse campo, encontra-se principal relevância em textos de Rui Afonso Santos¹⁴ e nas publicações coordenadas por José Manuel das Neves¹⁵.

No âmbito das publicações periódicas, o presente trabalho vale-se, particularmente, das revistas *Arquitectura* e *Casa e Decoração*, que divulgam opiniões particulares de arquitectos e designers e reflectem o panorama em que estes profissionais desenvolvem os seus projectos.

Para terminar, pretende-se que este trabalho consiga despoletar novas reflexões no âmbito das práticas do design social e que estas sejam, cada vez mais, aplicadas ao design de interiores e de mobiliário.

“Éramos jovens e acreditávamos no futuro.”¹⁶

¹¹ PEREIRA, Nuno Teotónio – Habitações para o maior número. **Arquitectura : planeamento, design, artes plásticas**. 1969, pp. 181-183.

¹² PORTAS, Nuno – **Funções e exigências de áreas da habitação**. 1969.

¹³ PEDRO, João Branco – **Programa habitacional: espaços e compartimentos**. 2002.

¹⁴ Sendo o mais significativo: SANTOS, Rui Afonso – O design e a decoração em Portugal, 1900-1994. **História da arte portuguesa**; 1995, pp. 437-505.

¹⁵ NEVES, José Manuel das – **Cadeiras portuguesas contemporâneas**. 2003; e NEVES, José Manuel das – **Altamira: 50 anos : 10 olhares**. 2001.

¹⁶ Referido por Carlos Duarte. FUNDAÇÃO Calouste Gulbenkian – **Daciano da Costa Designer: exposição retrospectiva**. 2001, p. 61.

FUNDAMENTOS DO
DESIGN SOCIAL

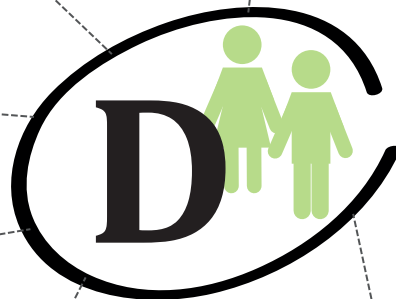
PERCURSO
de um conceito

INTERPRETAÇÕES
actuais

AGENTES
envolvidos

CONCEITOS
definidores

ABORDAGENS
empregues



1 : FUNDAMENTOS DO DESIGN SOCIAL

A evolução da sociedade, assim como a do design, tornaram-se indissociáveis. Ao longo dos anos, em alguns com mais expressão do que em outros, existiram preocupações sociais que foram superadas através de projectos que iam ao encontro das necessidades das pessoas e os seus interesses comuns. Mas, os impactos desses projectos foram, muitas vezes, apenas teóricos, insignificantes ou difusos e os seus principais beneficiários eram quase sempre os próprios designers.

Actualmente, as abordagens de design para a sociedade apresentam-se agora com significativas dimensões teóricas e práticas, nas quais as pessoas estão em primeiro plano.

1.1. PERCURSO DE UM CONCEITO

Segundo Alastair Fuad-Luke, é desde o movimento *Arts and Crafts* que se começam a advogar melhores condições de trabalho, objectos funcionais, úteis e belos que permitissem aumentar a qualidade de vida e encorajar mudanças sociais positivas.¹⁷

Em 1861, William Morris¹⁸ (1834-1896) e outros artistas, como Peter Paul Marshall e Charles Faulkner, fundam a empresa Morris, Marshall, Faulker & Co. promovendo trabalhos de pintura, gravura, mobiliário e metais. Acreditavam que, num contexto de novos métodos industriais, as artes aplicadas deveriam reencontrar o seu importante carácter social através de produtos que fossem acessíveis a todas as classes. Posteriormente, em 1874, Morris dilui a sociedade anterior e constitui a Morris & Co., continuando a adoptar um modelo de trabalho manual, no qual o “fazer” teria que ir para além do “útil”, tornando-se também “agradável”¹⁹, embora os produtos desenvolvidos só conseguissem ser comprados pela classe burguesa.

¹⁷ FUAD-LUKE, Alastair – **Design Activism**. 2009, p. 37.

¹⁸ William Morris, designer britânico, foi um dos principais fundadores do movimento *Arts and Crafts*. É também conhecido pelo seu extraordinário talento como designer de padrões.

¹⁹ CUNCA, Raul – **Territórios Híbridos**. 2006, p. 47.

Um pouco mais progressistas foram os trabalhos desenvolvidos por Charles R. Ashbee²⁰ e Gordon Russell²¹, que estabeleceram operações de fabricação de mobiliário rural na tentativa de criarem produtos mais baratos e acessíveis, *decent furniture for the ordinary man*²² (mobiliário decente para o homem comum).

Rompendo com pensamentos e atitudes, baseadas em diversas expressões da Arte Nova e inadequadas aos procedimentos mecânicos devido às excessivas ornamentações, ocorre o desenvolvimento da produção em série e de uma industrialização. Assim, no início do século XX, a associação Deustcher Werkbund²³ (1907-1935) surge como a primeira organização significativa que explora e comunica o poder do design como um veículo para melhorar a vida das pessoas. A par do que se fazia nos Estados Unidos da América, na Alemanha pretendia-se dinamizar a economia através de soluções sem “desperdícios” apropriadas à mecanização e produção em série. Conforme Raul Cunca²⁴, a reflexão produzida em 1903, por Karl Schmidt (1873-1948), considera que a questão da qualidade dos produtos alemães, sem ornamentos e estandardizados para uma produção mecânica, passa a ser um problema social.

Em 1898, quando Schimdt estabelece a Deustche Werkstätten²⁵, em Dresner, a oficina de marcenaria ainda fabricava mobiliário através de métodos manuais. Só após a mecanização da estrutura produtiva, em 1905, é que a produção de equipamentos começa a ajustar-se ao poder económico das classes sociais mais desfavorecidas. A importância que esta situação económica e social alemã tinha para Karl Schmidt fez com que este proporcionasse uma forma de resolver as necessidades das classes

²⁰ Charles Robert Ashbee (Londres, 1863-1942). Designer, escritor, arquitecto e reformador social. Foi um membro influente no movimento *Arts and Crafts*, fundando em Londres, no ano de 1888, a Escola e Sindicato de Artesanato. JULIER, Guy - **The Thames & Hudson dictionary of design since 1900**. 2004, p. 26.

²¹ Gordon Russell (Londres, 1892-1980). Frequentou a Escola e Sindicato de Artesanato de Ashbee e descreve-se a si mesmo como designer de mobiliário. *Ibid.*, p. 181.

²² **GORDON Russel Museum** [Em linha]. 2004 [Consult. 10 Fevereiro 2011].

²³ Fundada por um grupo de personalidades do meio industrial e artístico, com objectivo de reconciliar a arte, o artesanato e a indústria. Nesse sentido, a Deutscher Werkbund fica marcada pelas opiniões divergentes de Hermann Muthesius e Henry Van de Velde. Embora ambos defendessem a realização de objectos feitos à máquina, por oposição ao movimento *Arts and Crafts*, o primeiro salientava a importância da tipificação dos produtos, produzidos de acordo com a natureza económica da época, enquanto o outro defendia a liberdade artística como parte do processo criativo. JULIER, Guy - *op. cit.*, pp. 72-73.

²⁴ CUNCA, Raul - *op. cit.*, p. 191.

²⁵ Fundada, em 1898, sob o nome original de *Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst* (Oficina de Artesanato de Dresden), foi posteriormente denominada de *Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst* (Oficina de Artesanato Alemão) e, por último, quando se muda para Hellerau, uma parte da cidade de Dresden, estabelece-se com o nome *Deutsche Werkstätten Hellerau*. Convencionalmente chamada de *Deutsche Werkstätten*, tinha como objectivo elevar os padrões do design industrial através da concepção de mobiliário acessível a um público mais amplo. **DEUTSCHE Werkstätten Hellerau**. [Em linha]. s.d. [Consult. 15 Set. 2011].

desfavorecidas, através da concepção de uma linha de mobiliário de baixo custo e que equipasse toda a casa.

Outros objectos domésticos e mobiliário de designers como Richard Riemerschmidt (1868-1957), Bruno Paul (1874-1968), Peter Behrens (1869-1940) e Josef Maria Olbrich (1867-1908), realizados com qualidade e baixo custo, conseguiram melhorar as condições de vida, assim como de trabalho nas fábricas. No entanto, não foi apenas no desenvolvimento de produtos da associação Werkbund, aqui referida como símbolo de uma cultura popular germânica e de uma corrente ideológica socialista, que o design teve um importante papel social.

Em nome da Werkbund, o arquitecto Mies van der Rohe²⁶ (1886-1969) coordena, em 1927, um grupo de arquitectos por toda a Europa no projecto de um conjunto habitacional, *Weissenhof Siedlung* em Estugarda, cujos interiores se encontravam equipados com algum mobiliário da vanguarda do moderno. Uma ideia semelhante foi utilizada em apartamentos *Existenzminimum* para pessoas com baixos rendimentos em Frankfurt, Estugarda, Dessau, Breslau e Berlim.²⁷ O termo alemão *Existenzminimum* surgiu nos finais da década de vinte do século passado, refere-se ao espaço mínimo necessário a indivíduo ou família dentro de um projecto habitacional. Este conceito está também relacionado com a procura de um alto nível de qualidade de vida para grandes segmentos populacionais.²⁸ A ideia dos apartamentos sociais não era nova, mas acreditava-se que o design de espaços, iluminação e componentes de mobiliário poderiam elevar radicalmente a qualidade de vida dos habitantes.

Seguindo de perto a associação Werkbund, a Bauhaus²⁹, é também palco de iniciativas com preocupações sociais. Em 1923, ano em que se realiza a primeira exposição da instituição, que contemplava inúmeras actividades, Walter Gropius (1883-1969) decide promover o que se fazia na escola, segundo a sua orientação.³⁰ Como parte integrante da exposição, é realizada uma casa modelo, a *Haus am Horn*,

²⁶ Ludwig Mies van der Rohe, arquitecto alemão, trabalhou como desenhista nos escritórios de Bruno Paul, Peter Behers e Walter Gropius. Torna-se membro da Deutscher Werkbund em 1921 e director da Bauhaus, em 1930. JULIER, Guy – *op. cit.*, pp. 138-139.

²⁷ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 38.

²⁸ MANZINI, Ezio – Design, Environment and Social Quality: From “Existenzminimum” to “Quality Maximum”. **Design Issues: history, theory, criticism**. 1994, p. 41.

²⁹ Escola alemã de design, arquitectura e artes aplicadas. A Bauhaus teve a sua existência circunscrita ao período de 1919-1933. Inicialmente instalada em Weimar, a escola ficou marcada, não só pela sua passagem por três cidades diferentes, assim como pela regência do mesmo número de directores. Num primeiro momento, é Walter Gropius que fica responsável pela direcção da escola nas cidades de Weimar e Dessau, para onde a escola foi deslocada em 1925. Com a demissão de Gropius, em 1928, Hannes Meyer torna-se o segundo regente da Bauhaus, até ao ano de 1930. A entrada de Mies van der Rohe, nesse mesmo ano, corresponde a um agitado período político que, mais uma vez, leva a que a instituição mude de instalações, para a cidade de Berlim, no ano de 1932, um ano antes do seu encerramento.

³⁰ CUNCA, Raul – *op.cit.*, p. 202.

com a mesma denominação da rua em que foi construída, um projecto que “constituía a proposta da Bauhaus para uma habitação económica e de fácil construção.”³¹

Projectada por Georg Muche (1895-1986) e financiada pelo empresário Adolf Sommerfeld (1886-1964) em troca do direito à casa, a *Haus am Horn* inova, quer pela sua construção com elementos pré-fabricados, quer ainda pela distribuição da sua planta. Esta, de forma quadrada e 12,7m de lado, é organizada segundo um espaço central, a sala de estar, em redor da qual se dispõem as restantes divisões: um quarto feminino e um masculino, cozinha, sala de jantar, quarto das crianças e quarto de visitas. Contudo, a circulação da casa ficou um pouco comprometida, visto que se obrigava o utilizador a atravessar várias divisões ou a passar pela sala de estar.³²

Já sob a direcção de Hannes Meyer (1889-1954), entre Março de 1928 e Julho de 1930, impulsionador de um consciencioso movimento social, foram desenvolvidos projectos de design e arquitectura nos quais se abordavam *popular requirements instead of luxury requirements*³³ (necessidades populares em vez de luxo). Esta terá sido a fase mais proactiva da Bauhaus, a nível social, pois Meyer era um defensor do design de produtos práticos e baratos e de habitações com um mínimo de qualidade para as classes trabalhadoras. Profundamente influenciado pelo socialismo, o seu modelo de vida e pensamento foi também seguido por Ernst May (1886-1970) e pelo arquitecto Ferdinand Kramer (1898-1985).³⁴

Como refere Droste, ao chegar à Bauhaus, Hannes Meyer tinha como campo de actuação a secção de arquitectura, instalada recentemente. No Verão do mesmo ano, para além de algumas novidades organizativas, Meyer decide abrir a escola a estudantes menos dotados, atraindo o máximo de estudantes possíveis de modo a integrá-los correctamente na sociedade.³⁵ Consequentemente, o referido director dá um passo em frente relativamente a Walter Gropius, que havia declarado como objectivo principal da escola, o desenvolvimento de modelos para bens industriais. Contrariamente, Meyer assina uma meta social para a Bauhaus ao estabelecer o desenvolvimento de modelos para o “povo” e para o “proletariado”. O trabalho de Meyer tinha agora como conceito directivo a palavra *standard*, dado que através de um número reduzido de produtos estandardizados, produzidos industrialmente, estes

³¹ *Ibid.*, p. 203.

³² *Ibid.*, p. 205.

³³ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 39.

³⁴ *Ibid.*, p. 206.

³⁵ DROSTE, Magdalena – **Bauhaus: 1919-1933**. 1998, pp. 170-174.

podiam tornar-se acessíveis e integrar-se anonimamente na vida diária da maioria da população.

A mais significativa realização de Meyer a nível social foi o projecto que resultou na exposição itinerante “Bauhaus de Dessau”³⁶ fig. 1, exibida com grande êxito, durante um ano, em diferentes cidades da Alemanha: Dessau, Essen, Mannheim Basileia e Zurique. Apresentado na exposição, o projecto *People’s Apartment* (Apartamentos Populares), de 1929, trata de um conjunto de elementos de mobiliário, realizados nos *workshops* da escola, tão bem concebidos que podiam facilmente ser produzidos em “massa”. Fuad-Luke compara a estética dos produtos, de uma “sedutora simplicidade”, ao design contemporâneo da empresa IKEA.³⁷

Percebe-se assim, que sob orientação de Hannes Meyer, a Bauhaus acompanha os conhecimentos sociais e científicos do seu tempo, pois havia uma preocupação em sistematizar estes conhecimentos e integrá-los nos ateliês. Estudava-se não só a utilidade dos objectos e o seu custo, mas, sobretudo, o grupo social para quem seriam dirigidos.³⁸



Fig. 1 | Cartaz da exposição itinerante da Bauhaus em Basileia, 1929.

³⁶ Droste ressalva que, apesar do título, a exposição apresentava apenas os resultados da Bauhaus sob orientação de Meyer, em vez de uma panorâmica completa da Escola alemã. *Ibid.*, p. 180.

³⁷ Empresa sueca, fundada em 1943 por Ingvar Kamprad. As orientações da empresa relacionam-se com o desenvolvimento de produtos funcionais, comercializados a baixo preço e com a boa qualidade do design sueco. A IKEA torna-se conhecida pelo desenho de mobiliário modular para embalagens planas e auto-montagem. IKEA – **História**. [Em linha]. 2011. [Consult. 20 Maio].

FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 39.

³⁸ DROSTE, Magdalena – *op. cit.*, p. 196.

Os antecedentes para a habilidade de melhorar a vida das pessoas através do design são inegáveis, mas nos anos que antecederam a II Guerra Mundial (1939-45) e posteriores à mesma, houve pouca divergência nas expressões do movimento moderno. Entre as décadas de trinta e sessenta do séc. XX, o Modernismo teve algumas reviravoltas através do *Streamlining*, do Design Orgânico, do Design Utilitário, da Boa Forma e do *Good Design*. Como sugere Fuad-Luke, cedo, ambientalistas começam a aperceber-se de problemas inerentes à industrialização e ao consumismo. Todavia, cerca de vinte anos passam para que na geração posterior à II Guerra Mundial comece a surgir um desejo de mudança social e a rejeição de uma elite que limita e moraliza sobre o que constitui “bom design”.³⁹ Deste modo, e já nos anos sessenta, os conhecidos e iniciais grupos de Design Radical (Archizoom e Superstudio, ambos fundados em 1966) contestam o papel do design no consumismo.

Em 1969, o *International Council of Societies of Industrial Design* (ICSID) começa a encorajar os designers industriais a considerar questões económicas, sociais e éticas no seu trabalho. Durante a década de setenta, surge um genuíno desejo de incluir os utilizadores na realização de projectos de design, embora muitos desses projectos tivessem um imperativo mais ecológico que social.

Quando em 1971, Victor Papanek (1925-1998) lança o seu polémico e importante livro, *Design for the Real World*, a profissão do designer sofre fortes mudanças. Nele afirma:

“Need: Much recent design has satisfied only evanescent wants and desires, while the genuine needs of man have often been neglected. The economic, psychological, spiritual, social, technological, and intellectual needs of human being are usually more difficult and less profitable to satisfy than the carefully engineered and manipulated «wants» inculcated by fad and fashion.”⁴⁰ fig. 2

³⁹ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 41.

⁴⁰ PAPANEK, Victor – **Design for the real world**. 1992, p. 15. Tradução livre: “Necessidade: o design mais recente tem apenas satisfeito vontades e desejos evanescentes, enquanto as reais necessidades humanas têm sido muitas vezes negligenciadas. As necessidades económicas, psicológicas, espirituais, sociais, tecnológicas e intelectuais dos seres humanos são geralmente mais difíceis e menos rentáveis de satisfazer do que os cuidadosamente arquitectados e manipulados «quereres» inculcados pela novidade e pela moda.”

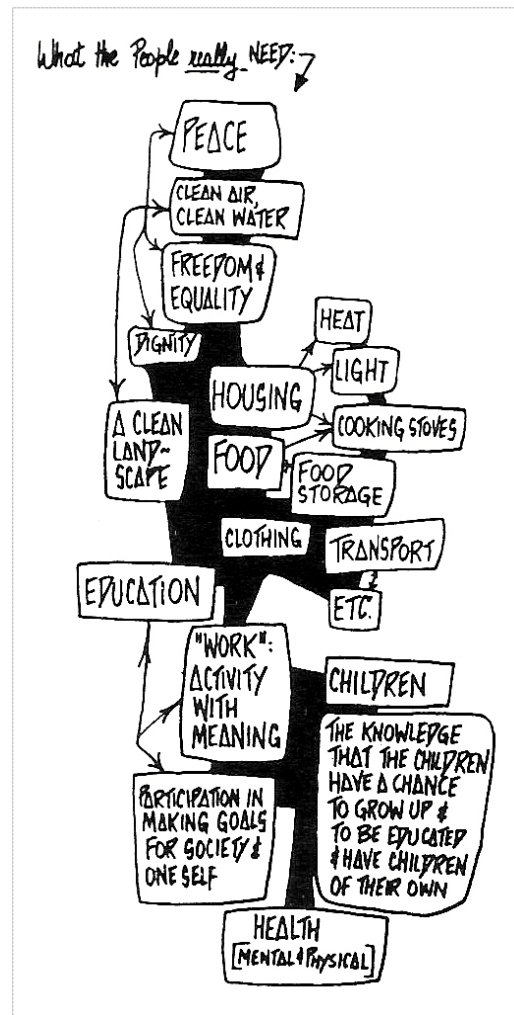


Fig. 2 | *What the people really need*, Victor Papanek.

Torna-se, com isto, responsável pela noção que viria a ser designada de *Design for Need* (Design para as Necessidades), na qual a sociedade de consumo é, uma vez mais, contestada em detrimento de um design que tem em conta as reais necessidades humanas. Um movimento que em 1976, tem o seu apogeu na exposição e colóquio homónimos, realizados pelo *Royal College of Arts*, em que o principal orador é Victor Papanek, onde solicita a emergência de novas abordagens de design, fixando um impacto duradouro na cultura de design.⁴¹

Em 1980, o conceito de sustentabilidade reúne elevado interesse quando o termo “desenvolvimento sustentável” é pela primeira vez proferido por ocasião da *International Union for Conservation of Nature and Natural Resources*. A mais citada definição surge sete anos mais tarde, quando a primeira-ministra da Noruega, Gro Harlem Brundtland (1939-), apresenta no seu relatório *Our Common Future* (O Nosso

⁴¹ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 44.

Futuro Comum) que um desenvolvimento sustentável tem de ir ao encontro das necessidades do presente sem comprometer que as futuras gerações possam vir conhecer as suas.⁴² Porém, segundo Alastair Fude-Luke, para o ponto de vista do design foi adoptada por Anthony Dominski e outros⁴³ uma definição que reconhece a interdependência e interligação de três elementos-chave, reconhecendo que o Homem deve ter em conta a preservação da Natureza, por tudo o que ela lhe fornece; a produtividade económica, em vez de um crescimento económico, e a ligação da sustentabilidade a todas as condições sociais e de saúde.⁴⁴ Estes elementos dão lugar ao chamado *triple bottom line* ⁴⁵ fig. 3 – um balanço, que deve ser alcançado, entre considerações económicas, ecológicas e sociais.



Fig. 3 | Esquema ilustrativo da *triple bottom line*.

Entre o início e o meio da década de oitenta do séc. XX, os designers de uma série de disciplinas adoptam um novo cliente – o ambiente, ocorrendo uma mudança nas cidades da Europa Ocidental em função do conceito de “consumidor verde”.⁴⁶ Por volta de 1986, a abordagem ao design de produtos adquire a descrição de *Design for the Environment* (Design Ambiental) ou *Green Design* (Design Verde). Para Emily Pilloton⁴⁷, a tendência *green* não se preocupa com as dimensões sociais da sustentabilidade. Esta tendência teve o seu auge nos últimos anos do séc. XX e como qualquer tendência começa agora a perder a sua força, não porque o design tenha deixado de ser *green* mas porque se acredita que já não será necessário dar-lhe essa

⁴² DRESNER, Simon – **The principles of sustainability**. 2002, p. [1].

⁴³ No livro *Building the Sustainable City*, de Anthony Dominsky, Jon Clark e Josh Fox.

⁴⁴ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 23.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁶ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 47.

⁴⁷ PILLOTON, Emily - Project H Design (Anti)Manifesto: A Call To Action For Humanitarian (Product) Design. **PROJECT H Design** [Em linha]. 2008. [Consult. 3 Abril 2010].

denominação de valor acrescentado. Caminha-se para que a maioria das abordagens de design comecem a abranger o que se compreende por *green design* mas incluindo agora a dimensão social da sustentabilidade.

No debate do design, o homem, e portanto, a sociedade, têm começado a receber mais atenção. Novas organizações estabeleceram-se na última década com dimensões sociais para a prática do design e para o aumento da participação da sociedade no processo de design. Desta forma, em 2005, assiste-se à primeira edição da bienal para o design social – o *Utrecht Manifest*. Esta bienal é um evento cultural multidisciplinar em torno da cidade de Utrecht (Holanda), que prefere colocar questões ao invés de apresentar respostas, através de colóquios e seminários incluídos num programa de investigação e reflexão. No ano de 2007, adicionaram o subtítulo de Bienal de Design Social, refinando o seu posicionamento como projecto com ambição social.⁴⁸

É também no mesmo ano que em Nova Iorque, o Museu de Design Cooper Hewitt, apresenta a exposição e publicação de *Design for the Other 90%* (Design para os Outros 90%). A sua intenção é chamar a atenção para um “tipo” de design que não é atractivo, mas que é limitado na sua função e bastante acessível economicamente. *Design for the 90%* é uma analogia à palavra “pobreza”, sendo que os objectos apresentados nesta exposição raramente são visíveis ou discutidos na nossa vida diária.⁴⁹ Esta exposição será das últimas significantes iniciativas que demonstram o poder do design enquanto transformador da sociedade.

1.2. INTERPRETAÇÕES ACTUAIS

O design para a sociedade não encontra apenas expressão na denominação de design social. Durante as últimas décadas, algumas definições surgiram com diferentes nomenclaturas e com a preocupação comum de problematizar a questão da responsabilidade social no design. As características de design inclusivo, design centrado no utilizador (DCU), design centrado no ser humano ou humanitário (DCH), design participativo (DP) e co-design serão aqui abordadas com intuito de perceber as suas principais diferenças e semelhanças, ^{fig. 4} sendo que todas se poderão incluir numa definição mais abrangente – a de design social.

⁴⁸ **UTRECHT Manifest Biennial for Social Design** [Em linha]. s.d. [Consult. 5 Fevereiro 2011].

⁴⁹ SMITH, Cynthia E. – **Design for the other 90%**. 2007, pp. 5 e 6.



Fig. 4 | Esquema síntese das definições apresentadas no presente trabalho.

Iniciando com a definição de design inclusivo, pode-se desde logo perceber que este convida à inclusão de todos os membros da sociedade. Esta breve descrição pode deixar entender uma facilidade projectual que nem sempre é real, visto que projectar para qualquer pessoa não significa projectar para o “Joe e a Josephine”.⁵⁰ *fig. 5* Estes foram os nomes que Henry Dreyfuss (1904-1972) atribuiu às figuras do homem e da mulher que aparecem nos livros de antropometria e ergonomia e que nos fazem lembrar que o ser humano tem vários tamanhos e atributos físicos. De igual modo, Norman⁵¹ constata que não existem pessoas proporcionais e que desenhar para 95% da população deixa muita gente de fora. Na verdade, o homem médio não existe, mas é possível desenvolver produtos adequados à diversidade humana. Produtos que permitam a utilização por pessoas de todas as capacidades e que assegurem também os nossos direitos no futuro, visto que por motivo de acidente ou mesmo por envelhecimento natural, todos acabamos por ser destinatários de soluções inclusivas.⁵²

⁵⁰ DREYFUSS, Henry – **Designing for people**. 2003, p. 26.

⁵¹ NORMAN, Donald – **The design of everyday things**. 2001, p. 161.

⁵² BISPO, Renato e SIMÕES, Jorge Falcato – **Design Inclusivo**. [Em linha]. 2006. [Consult. 7 Fevereiro 2011], p. 8.

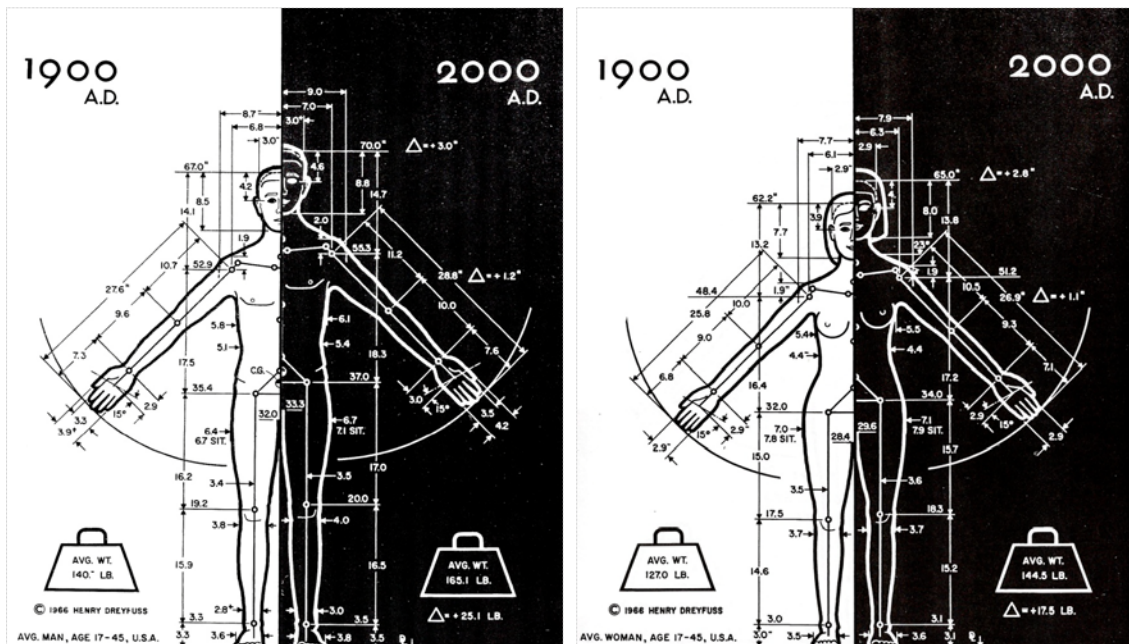


Fig. 5 | Joe e Josephine, de Henry Dreyfuss.

Uma outra definição que pode ser tida em conta como caracterizadora de um processo de design para a sociedade é o design centrado no utilizador. Conforme Fuad-Luke, o DCU surge nos anos oitenta do séc. XX envolvendo o utilizador em qualquer fase do processo de design, com objectivo de questionar as necessidades, desejos e limitações dos utilizadores no contexto do design.⁵³ Norman acrescenta que as questões colocadas aos utilizadores deverão servir para um melhor desenvolvimento de produtos utilizáveis e percebíveis.⁵⁴ Para que os produtos reflectam um conhecimento sobre os utilizadores e as suas necessidades, será preciso entender que problemas surgem em situações diárias, pois estas serão as oportunidades com maior potencial para a criação de novos e melhores produtos.⁵⁵

Contudo, começa-se a defender uma nova forma de considerar a sociedade no processo de design, visto que um bom objecto de design tem agora que fazer mais do que responder às necessidades do utilizador. Durante o processo da sua concepção os designers deverão mudar o seu foco para um design centrado no ser humano, honrando o facto de este funcionar/existir tirando o máximo partido das capacidades que adquire toda a vida. Capacidades motoras e sensoriais que nos ajudam a perceber

⁵³ FUAD-LUKE, Alastair - *op. cit.*, p. 155.

⁵⁴ NORMAN, Donald - *op. cit.*, p. 168.

⁵⁵ FRASCARA, Jorge (ed.) - **Design and the social sciences**. 2002, p. 28.

e a mover em relação ao mundo; capacidades cognitivas que nos auxiliam na percepção do sentido das coisas; e capacidades sociais que facilitam a nossa participação na comunidade.⁵⁶ Desenhar para o ser humano tem alguma complexidade, pois o próprio designer terá de ter um auto-conhecimento profundo. Os seres humanos, com as suas capacidades, mas também com as suas dúvidas, são, muitas vezes, condicionados por são preconceitos e estereótipos, que não lhes permitem construir uma consciência real sobre o ambiente em que estão inseridos ou sobre as pessoas para quem se destinam os objectos que visam projectar.

Emily Pilloton propõe, com características idênticas, a designação de design humanitário, referindo que a efectividade deste sistema de projecto passa pela criação de um sentimento de propriedade e ligação ao produto, que é alcançada pelo utilizador, cliente ou comunidade. São tidas como soluções mais duradouras e significativas, nas quais o objecto não tem valor sem a interacção humana.⁵⁷

É neste contexto que surge o projecto IDEO como empresa de design global, fundada em 1991, e que utiliza a abordagem do design centrado no ser humano como método para ajudar outras organizações. Através de consultoria a outras empresas, estas tornam-se capazes de construir uma cultura baseada na criatividade e de desenvolver os sistemas internos necessários para o lançamento de produtos inovadores. Segundo a IDEO, este processo é usado há décadas para a criação de novas soluções em que é importante OUVIR de novas formas as necessidades dos utilizadores, CRIAR ideias inovadoras para dar resposta a essas necessidades e IMPLEMENTAR soluções que sejam financeiramente sustentáveis.⁵⁸ Dar voz às comunidades e permitir que os desejos destas orientem a criação e implementação de soluções, utilizando diferentes técnicas consoante o contexto e a situação, é ter em conta a dimensão ética do ser humano. Razão pela qual, este processo é denominado design centrado no ser humano, pois começa por examinar as necessidades, desejos e comportamentos das pessoas cujas vidas se quer influenciar com as diferentes soluções.

Mais do que fazer design de produtos, serviços e ambientes que se destinem ao ser humano/utilizador, torna-se importante que as pessoas possam também participar e/ou colaborar nos projectos de design que lhes são dirigidos.

⁵⁶ MAU, Bruce – **Massive Change**. 2004, p. 99.

⁵⁷ PILLOTON, Emily – **Design Revolution**. 2009, p. 37.

⁵⁸ IDEO – **Human center design: kit de ferramentas**. [Em linha]. s.d. [Consult. 18 Janeiro 2011], p. 2.

Segundo Fuad-Luke, o design participativo tem o seu princípio central nos escritos de Ivan Illich⁵⁹: “People need not only to obtain things, they need above all the freedom to make things among which they can live, to give shape to them according to their own tastes, and to put them to use in caring for and about others”.⁶⁰

Percebe-se, portanto, que o modelo participativo é uma forma de tornar as pessoas familiares com as questões sociais, fazendo delas contribuidores activos, em vez de passivos receptores⁶¹, com intuito de satisfazer o seu instinto colectivo de humanidade e a incluírem-se nos problemas e desafios sociais. Para Donald Norman, a interacção do designer com as pessoas para quem estamos a desenvolver projectos deve existir desde o início do processo, de modo a que seja possível realizar alterações sem ser demasiado tarde e porque se tornará mais simples prever todos os problemas que estas pessoas terão ou os erros que poderão ser cometidos.⁶² Trabalhar lado-a-lado com os indivíduos ou as comunidades, faz com que possa existir uma aprendizagem mútua entre as pessoas interessadas e uma utilização e experimentação de soluções, onde se aprende com a experiência, observação e debate de opiniões.⁶³ Há que apresentar opções às pessoas, opções reais que permitam a comunicação entre designers e utilizadores, na procura de soluções para os seus próprios problemas tornando-se, quer queiram quer não, os seus próprios designers.⁶⁴ É provável que o crescimento do interesse por abordagens que instiguem um design participativo se deva a um aumento da complexidade dos problemas que os designers e algumas organizações têm que enfrentar/suportar.

Todas estas definições podem ser agrupadas na definição mais abrangente de design colaborativo ou co-design. O termo co-design é utilizado para denotar o “design com os outros”, conceito em que as pessoas, sendo os utilizadores finais dos artefactos de design, têm direito a ter uma opinião na determinação de como os artefactos são desenhados.⁶⁵ Esta é a principal diferença perante o design participativo e o co-design, visto que se trata de uma mudança de atitude em que se desenhava “para o utilizador”

⁵⁹ Ivan Illich (Viena, 1926-2002). Autor de uma série de críticas às instituições da cultura moderna, figura importante da crítica da sociedade industrial. A sua obra compreende numerosos temas da relação entre o indivíduo, a sociedade com a ciência e a técnica.

⁶⁰ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 148. Tradução livre: “As pessoas não necessitam apenas de obter coisas, precisam mais do que tudo de liberdade para fazer coisas entre as quais possam viver, dar-lhes forma de acordo com os seus próprios gostos, e pô-las a uso para cuidar dos outros.”

⁶¹ *Ibid.*, p. 146.

⁶² NORMAN, Donald A. – *op. cit.*, p. 156.

⁶³ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 147.

⁶⁴ PAPANEK, Victor – **Arquitectura e design: ecologia e ética**. 2002, p. 64.

⁶⁵ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 147.

sendo agora substituída por um desenhar “com o utilizador”. Esta mudança tem sido paralela ao ressurgimento do debate sobre as dimensões sociais do design. É defendida no livro *Design and the Social Science*⁶⁶, no qual se refere o facto de todas as decisões de design, e outras que afectam as pessoas, terem de ser decisões colectivas.

O modo como o utilizador tem sido envolvido no processo de design está a mudar subtilmente. Uma vez acordado o programa, os intervenientes podem ser mais centrais ou mais periféricos no processo de design – podem transmitir ideias, conceitos, propostas, a selecção dessas propostas, desenhar detalhes e, finalmente, implementar, construir ou desenvolver a solução. As fases finais do processo de co-design envolvem o uso e experimentação de soluções, aprendendo com a experiência, verificando e dando *feedback* aos intervenientes permitindo que continuem a aprender a co-desenhar.⁶⁷

O projecto *Incremental Housing Strategy*⁶⁸ fig. 6 exemplifica bem o envolvimento de uma comunidade no design e no processo de decisão. Neste projecto de habitação social, desenvolvido na Índia, por Filipe Balestra (1981-) e Sara Göransson (1976-), o objectivo passava por conseguir soluções de habitação que não tivessem em conta apenas as necessidades do presente mas que pudessem evoluir com as famílias, sem ser necessária uma nova intervenção de arquitectos ou designers.

As soluções tiveram a participação activa da comunidade, sendo que uma das regras para a realização dos projectos era que cada família contribuisse com 10% de um máximo de 4.500€ para os custos da casa. Como muitas famílias não podiam pagar esse valor, contribuíram com a colocação de janelas, portas, etc. Assim, as famílias acabaram por colaborar na personalização das suas próprias casas.

⁶⁶ FRASCARA, Jorge (ed.) – *op. cit.*, p. 36.

⁶⁷ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 148.

⁶⁸ BASULTO, David – **Incremental Housing Strategy in India** [Em linha]. s.d. [Consult. 18 Janeiro 2011].



Fig. 6 | *Incremental Housing Strategy*, India. Filipe Balestra e Sara Göransson, 2009.

Após a descrição de algumas definições, que podem ser consideradas quando se aborda o tema de um design para a sociedade, pretende-se agora apurar uma última definição que será a de design social.

All design is social (Todo o design é social), afirma Fuad-Luke. O termo “design social” refere-se aqui ao desenvolvimento de um modelo social de design e a um processo que visa a melhoria do bem-estar humano e a sua conservação.⁶⁹ Através do vídeo *We Cannot Not Change The World*⁷⁰ (Nós Não Podemos Não Mudar o Mundo), realizado pela equipa do *SocialDesignSite* (SDS) em 2008, pode perceber-se a definição de design social que é válida não só para esta equipa, mas também para o desenvolvimento do presente trabalho. De acordo com este vídeo, trata-se de qualquer trabalho com elementos que definam a sociedade e com os quais não se espera ganhar dinheiro. A palavra social deverá referir-se a situações nas quais se experienciam dificuldades ou coisas boas e o termo design, no seu sentido mais lato, poderá ser tudo o que o Homem faz.

⁶⁹ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 152.

⁷⁰ SOCIALDESIGNSITE.COM – *We Cannot Not Change the World*. In **Fostering a discourse for social design**. [Em linha]. 2007. [Consult. 3 Abril 2010].

Portanto, design social será o resultado das acções colectivas e individuais, visto que as pessoas e os designers, enquanto sociedade, têm que se responsabilizar pelas suas acções. O principal intuito do design social é a satisfação das necessidades humanas, a melhoria da qualidade social, a capacidade de participação na vida social e económica de uma comunidade, desenhando novas funcionalidades para elevar as capacidades do indivíduo e da comunidade com soluções que genuinamente fortalecem e ampliam essas capacidades.⁷¹

1.3. AGENTES ENVOLVIDOS

Quem são as pessoas que dão respostas com soluções que têm objectivos comuns a uma sociedade, de modo a desenvolverem mudanças de atitude?

Em resposta a esta questão, elege-se a palavra “*happener*”⁷², aquele que faz as coisas acontecerem. Entre muitos conceitos que podiam ser empregues considera-se que a palavra escolhida consegue abarcar todos os outros. *Happeners* são grupos de cidadãos, que, conforme Bruce Mau,⁷³ têm uma ética tão poderosa, quanto as suas convicções, em criar o melhor para todos. Fazem parte de um movimento global, distribuído geograficamente, mas conectados pela motivação comum de representar as vozes que de outra forma não seriam ouvidas. São pessoas incansáveis que pretendem alterar o padrão num dado tema de interesse social, a uma escala global.⁷⁴

Trabalham, quase sempre, em equipas multidisciplinares, visto que as condições para um design apropriado são demasiado complexas para os designers resolverem sozinhos.⁷⁵ A partilha de conhecimentos entre equipas ou membros da própria equipa faz com que exista um constante melhoramento de soluções, pois os designers devem colaborar com uma variedade de interlocutores, dando um passo em frente, como especialistas que interagem com diversos actores que também projectam mesmo sem serem designers.⁷⁶

Inventam, melhoram e gerem soluções inovadoras para novas formas de viver. Organizam-se de modo a obter os resultados em que estão realmente interessados. Embora muitos deles lidem com problemas sociais críticos, a sua especificidade está

⁷¹ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 154.

⁷² *Ibid.*, p. 189.

⁷³ MAU, Bruce – *op. cit.*, p. 219.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 220.

⁷⁵ PAPANÉK, Victor – **Arquitectura...**, *op. cit.*, p. 66.

⁷⁶ JÉGOU, François e MANZINI, Ezio – **Collaborative Services**. [Em linha]. s.d. [Consult. 8 Fevereiro 2011], p. 40.

na extensão do conceito de “social” a uma maior área, onde os indivíduos se reúnem para enfrentar dificuldades diárias e novas demandas para o bem-estar.⁷⁷ Segundo Manzini, estes grupos de pessoas podem ser definidos como comunidades criativas, ou empreendedores sociais, de acordo com Pilloton, Fuad-Luak ou Bruce Mau.

Para quem são estas soluções desenvolvidas?

“A maioria dos designers do mundo concentra todos os seus esforços no desenvolvimento de produtos e serviços exclusivamente para os mais ricos 10% dos consumidores mundiais.”⁷⁸

A verdade, é que, enquanto designers temos estado a trabalhar para uma minoria, continuando a existir uma falta muito grande em relação ao que estamos a conseguir trabalhar e desenvolver como design. No livro de Victor Papanek, *Design for the Real World*⁷⁹, o autor explica que se equacionarmos um triângulo como um problema de design, um país ou o mundo, podemos perceber que os designers e a indústria preocupam-se apenas com uma pequena parte no cimo da figura, negligenciando as necessidades reais do ser humano. Ao invés, aquilo que podemos perceber como minoria é referente aos 10% dos clientes mundiais, para os quais os designers têm focado os seus esforços a desenvolver produtos. Algo paradoxal, visto que engenheiros de transportes trabalham exaustivamente na criação de elegantes formas para os carros modernos, enquanto a maioria das pessoas no mundo só pode ainda sonhar com uma bicicleta usada.⁸⁰

Embora o título da exposição e da publicação *Design for the other 90%* ^{fig. 7} vá de encontro aos utilizadores para os quais Papanek e Pilloton trabalham, a autora de *Design Revolution*⁸¹ não gosta deste título, pois afirma ser uma construção definida pela diferença. Refere que o que precisamos é de inspiração através de uma união, tendo os clientes e utilizadores como co-criadores, sendo que o design inspirado na diferença não carrega o mesmo potencial para o impacto como o design inspirado pelo comum.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁷⁸ Paul Polak. Apud PILLOTON, Emily – *Design...*, *op. cit.*, p. 18.

⁷⁹ PAPANEK, Victor – *Design for the real world*. 1992, p. 56.

⁸⁰ SMITH, Cynthia E. – *op. cit.*, p. 19.

⁸¹ PILLOTON, Emily – *Design...*, *op. cit.*, p. 38.



Fig. 7 | *LifeStraw*, desenvolvido por Torben Vestergaard Frandsen, 2005.

Enquanto muitos dos 90% se encontram nos países em desenvolvimento, muitos destes estão também nos “nossos quintais”: os sem-abrigo, os órfãos, as pessoas portadoras de deficiência, os idosos, etc. Os designers deveriam começar a despertar para as necessidades das suas próprias comunidades, procurando oportunidades locais de design e percebendo quem é que não está a ser servido na sua própria cidade.

Fuad-Luke, por sua vez, utiliza o termo “sub-consumidores” para descrever os 90% das pessoas para as quais são necessárias soluções de design que tenham em conta as suas necessidades e os seus desejos, sobretudo através da sua inclusão no processo de desenvolvimento.⁸² Afirma que este termo pode parecer estranho num mundo em que os níveis de consumo actuais parecem insustentáveis. Mas a realidade é que estas pessoas vivem sob condições em que a qualidade de vida permanece uma expressão abstracta. O autor defende ainda que estes 90% deveriam consumir mais recursos, locais ou globais.

1.4. CONCEITOS DEFINIDORES

Segundo Papanek, os insaciáveis anos oitenta do séc. XX transmitiram a ideia de que parte das economias das pessoas deveria ser investida em pequenos prazeres, desviando-as das necessidades básicas.⁸³ A tendência de uma procura pelo

⁸² FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 123.

⁸³ PAPANEK, Victor – *Arquitetura...*, *op. cit.*, p. 165.

entretenimento fez com que consumidores e designers esquecessem a sua responsabilidade social e ambiental.

“[...] *people love stuff. We love objects, artifacts, tools, and gadgets, and we surround ourselves with products* [...]”.⁸⁴ Todavia, estamos rodeados de objectos de desejo em vez de objectos de uso, pois na nossa *kleenex culture*⁸⁵ a maioria das pessoas não chega a criar qualquer ligação ao objecto que adquire ou quando essa ligação se verifica deve-se, acima de tudo, à beleza ou ao estatuto social que determinado objecto sugere.

Optimista, Pilloton menciona que o consumismo pode servir melhor as necessidades das pessoas pela adopção de produtos comercialmente disponíveis. Muitos dos produtos, aparelhos e serviços concebidos tendo em conta as necessidades básicas de países em desenvolvimento são também produzidos em massa, mas procura-se fazer, com o que já existe comercialmente, um produto que funcione um pouco melhor, em vez de o transformar em algo totalmente novo.⁸⁶

Deste modo, urge aos designers invocar novas ideias sobre como alcançar uma vida melhor com a redução do consumo. Uma mudança na forma como os indivíduos e as comunidades agem para resolver os problemas da vida quotidiana, redireccionando o design para maiores benefícios sociais e ambientais.⁸⁷ Pois, conforme Francis Picabia: *Heads are round so that thoughts can change direction. (As cabeças são redondas para que os pensamentos possam mudar de direcção.)*⁸⁸

Esta mudança no design e na sociedade poderá ocorrer se os designers começarem a ser mais responsáveis, a nível social. O vácuo de consciência desta sociedade pós-modernista fez com que noções como habitação agradável, ambiente limpo ou acesso a serviços médicos se tornassem questões um pouco embaraçosas, substituindo valores comunitários por objectivos pouco claros fornecidos pela indústria.⁸⁹

⁸⁴ PILLOTON, Emily – **Design...**, *op. cit.*, p. 6.

Tradução livre: “(...) as pessoas adoram coisas. Adoramos objectos, artefactos, ferramentas, e engenhocas, e rodeamo-nos com produtos (...)”

⁸⁵ Termo utilizado por Victor Papanek, como título do capítulo 5 - Our Kleenex Culture: Obsolescence and Value (A Nossa Cultura Kleenex: Obsolescência e Valor, p. 86) em *Design for the Real World* e com significado idêntico em *Design Revolution* de Emily Pilloton (p. 37).

⁸⁶ PILLOTON, Emily – **Design...**, *op. cit.*, p. 6.

⁸⁷ JÉGOU, François e MANZINI, Ezio – *op. cit.*, p. 29.

⁸⁸ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, p. 187.

⁸⁹ PAPANEK, Victor – **Arquitectura...**, *op. cit.*, p. 51.

Num Manifesto, escrito em Abril de 2008 e publicado na revista CORE77, Emily Pilloton explica que o real objectivo do design devia ser causar o maior impacto com o menor número de produtos.⁹⁰ Ao contrário da expressão “A forma segue a função”, referida em meados do séc. XIX, pelo escultor Horatio Greenough (1805-1852) e repetida pelo arquitecto norte-americano Louis Sullivan (1856-1924), servindo também de linha mestra à Werkbund e, mais tarde, à Bauhaus,⁹¹ Pilloton propõe a utilização da relação Função vs. Impacto, visto que esta relação permite aos designers e seres humanos, olhar para as consequências das suas acções, para além do óbvio. Cada pessoa, sobretudo os designers, deve reavaliar as suas prioridades e despertar para o impacto social das suas escolhas de design. O facto de se desenhar primeiro para as necessidades serve como modelo viável de negócios e como modelo de design que maximiza o impacto social e a usabilidade a uma vida mais longa.⁹²

Uma mudança para um modelo de design que maximiza o impacto social requer simplesmente uma reexaminação dos sistemas existentes. Por conseguinte, muitas empresas começam agora a expandir as suas ofertas a um design de serviços, nos quais melhoram modelos de actividades locais de forma a incentivar relações directas com os usuários e consumidores, que, neste caso, também se tornam co-produtores.⁹³

Porque se continuam a precisar de produtos num sistema de design de serviços, Fuad-Luke considera estes produtos uns *halfway-product*,⁹⁴ (meio-produto) visto que os designers ou criadores conduzem o projecto apenas até um determinado momento, deixando espaço para que o utilizador complete o processo com a sua criatividade, acabando por construir uma memória pessoal e associações que diferenciem este produto dos outros fabricados ao mesmo tempo.

Estes modelos de negócios (sistemas de design de serviços e produtos) que efectivamente suportam o design para o impacto social, aplicam práticas e princípios de negócios empresariais para organizar, criar e gerir os riscos de uma mudança social, assim como são capazes de proporcionar lucro para alguém ou para todos os intervenientes. Através da habilitação dos indivíduos, as novas empresas começam a provar que o valor social é valor económico. O design como capital significa fornecer

⁹⁰ PILLOTON, Emily – **Project...**, *op. cit.*

⁹¹ PAPANEEK, Victor – **Arquitectura...**, *op. cit.*, p. 160.

⁹² PILLOTON, Emily – **Design...**, *op. cit.*, p. 34.

⁹³ JÉGOU, François e MANZINI, Ezio – *op. cit.*, p. 32.

⁹⁴ FUAD-LUKE, Alastair – *op. cit.*, pp. 95 e [98].

uma ferramenta a alguém para que se ajude a si mesma a resolver um problema para voltar a investir novos capitais.⁹⁵ Uma simbiose entre pessoas, produtos e benefícios faz com que o design como modelo económico seja mais sustentável social e financeiramente.

1.5. ABORDAGENS EMPREGUES

As metodologias utilizadas no âmbito de projectos de design para a sociedade desenvolvem-se na base da reciprocidade entre as pessoas, com a alteração do pensamento “tu precisas de mim” para “nós precisamos um do outro”.⁹⁶ Logo, o contacto presencial e o diálogo entre pares são as melhores formas de encurtar a distância entre as pessoas. Thackara reconhece que parece banal, mas o facto é que a comunicação é uma das principais formas das pessoas se perceberem e influenciarem o mundo à sua volta.⁹⁷

As formas tradicionais de actuação e pensamento nos processos de design são actualmente descontinuadas por organizações/grupos que operam a uma escala local, em projectos nos quais a confiança e a participação das pessoas são qualidades que potenciam os resultados práticos de projectos e serviços de design social.⁹⁸ Estes projectos que começam a nível local podem ser expandidos para apoiar um maior número de pessoas, não significando a industrialização dos mesmos, mas um crescimento que os torne mais acessíveis e eficazes numa grande escala. Continuando a ter que assentar na condição de existência de relações profundas e dinâmicas, a passagem dos projectos de uma escala local para uma global deverá fazer-se sem que se percam as qualidades relacionais e as interacções directas entre actores.⁹⁹

De acordo com Jégou e Manzini, não se trata de escalar projectos locais mas sim de replicá-los para que não se perca o “senso de comunidade”¹⁰⁰. Deve ser replicada a ideia de serviço ou projecto que determinados actores criaram, pois não se podem reproduzir as características dos locais originais ou mesmo os grupos de pessoas.

⁹⁵ PILLOTON, Emily – **Design...**, *op. cit.*, p. 39.

⁹⁶ THACKARA, John – **In the Bubble**. 2005, p. 127.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 180.

⁹⁸ JÉGOU, François e MANZINI, Ezio – *op. cit.*, p. 33.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 38.

Desta forma, os projectos mantêm-se pequenos e com grande impacto social, que aumentará consoante a multiplicação dos projectos e as ligações entre eles.

Com a existência de cada vez mais redes sociais coesas, já não se trata de um designer, um cliente, uma solução, um lugar.¹⁰¹ Está-se hoje perante uma situação, em que, a nível mundial, pode-se ter a contribuição de qualquer pessoa, em qualquer lugar, devido à distribuição fácil e rápida de informação. As novas estratégias de design começam a aproveitar a vasta rede de interconexões para partilhar a resolução de problemas e o desenvolvimento de novas metodologias de trabalho. Desde sempre os designers criaram ligações entre a sociedade e a tecnologia,¹⁰² agora essas ligações devem começar a ser utilizadas na identificação e supressão de necessidades, bem como na divulgação de projectos que contribuam para o entendimento comum de design social e favoreçam a normalização de valores sociais e culturais.

Actualmente, e de forma mais massificada e dinamizada, as ligações entre a sociedade e a tecnologia são disponibilizadas em linha, através de *blogs* e sítios que dão a conhecer projectos, características e outras metodologias do design social. Sem qualquer relação preferencial, debruçemo-nos sobre o SocialDesignSite.com¹⁰³. Esta plataforma interactiva online começou em Janeiro de 2007 e é hoje uma organização independente sem fins lucrativos com espaço físico de trabalho em Berlim. Associado ao SDS está o *blog* On Social Design. Este sítio, criado em Novembro de 2008, por Joana Bértholo¹⁰⁴ e Kate Andrews¹⁰⁵, pretende fomentar e facilitar o discurso sobre como promover o design enquanto ferramenta para uma mudança social.¹⁰⁶ A par do SDS está também a iniciativa PROJECT H DESIGN, fundada em Janeiro de 2008, pela designer Emily Pilloton. Outra organização sem fins lucrativos que suporta, inspira e que entrega produtos de design que melhoram a qualidade de vida humana, em comunidades que realmente precisam.

Os valores e as formas de actuar que mais destacam o PROJECT H DESIGN começam pelo facto de os projectos serem desenhados para servir de modelo em aplicações mais amplas. Segundo este site, através de documentários e registos que

¹⁰¹ MAU, Bruce – *op. cit.*, p. 18.

¹⁰² JÉGOU, François e MANZINI, Ezio – *op. cit.*, p. 341.

¹⁰³ SOCIALDESIGNSITE.COM – *op. cit.*

¹⁰⁴ Joana Bértholo (1982-), designer de comunicação licenciada pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Integra a equipa do SocialDesignSite desde 2007 como investigadora de projectos de design social.

¹⁰⁵ Designer gráfica e consultora no Reino Unido, tendo já dado o seu contributo para inúmeras plataformas de design social.

¹⁰⁶ SCHULLER, Jason – **On Social Design**. [Blog em Linha]. Actual. 8 Out. 2009. [Consult. 6 Abril 2010].

são partilhados com outras pessoas e discutidos constantemente, os projectos nunca são algo acabado. A partilha destes entre equipas faz com que exista uma constante melhoria de soluções. É ainda ressalvado que o intuito desta organização é trabalhar com parceiros e não para os clientes, sendo a sua criatividade e esforço empregue para o desenvolvimento de soluções e sistemas que não são conduzidos pela materialidade ou pelo consumismo.¹⁰⁷

A tecnologia como metodologia de divulgação dos próprios conceitos do design para a sociedade é ainda utilizada para apresentação de concursos e angariação de voluntários. Estas são outras duas formas de aumentar a concepção de produtos e serviços para o ser humano. O apelo ao voluntariado surge em sítios como Design 21: Social Design Network¹⁰⁸, que iniciou, em 1995, por ocasião do *Design21 Award*, uma competição internacional realizada para comemorar o quinquagésimo aniversário das Nações Unidas. Através da rede Design 21, qualquer pessoa pode contribuir com uma proposta que solucione um problema social ou global, participando em competições saudáveis. Organizações sem fins lucrativos, que precisam de ajuda e criatividade em problemas específicos, podem registar-se no sítio e verem solucionados os respectivos problemas pela comunidade pertencente a esta rede.

No âmbito nacional, pode referir-se apenas, mas não menos importante, o projecto de apoio ao voluntariado e à comunidade, *Design é Preciso*. Esta associação, desenvolvida pela designer Filipa Pias (1966-), liga designers a acções de solidariedade social. A entidade promotora deste projecto foi o ISEC – Instituto Superior de Educação e Ciências e a principal parceria é a Entrajuda, uma instituição particular de solidariedade social, que colabora com o seu conhecimento, experiência e credibilidade.

O principal objectivo de *Design é Preciso* é colaborar na identificação de problemas de interesse comunitário em conjunto com organismos, associações e todos os que queiram participar na construção de uma sociedade e na difusão de uma cultura mais solidária e humanista.¹⁰⁹ O modo de funcionamento desta associação é bastante semelhante a outros projectos internacionais, visto que qualquer pessoa poderá colaborar, tendo para tal, que se inscrever na rede de voluntários desta associação e apresentar as suas propostas aos projectos a concurso no sítio. Para que a

¹⁰⁷ **PROJECT H Design** [Em linha]. 2008. [Consult. 3 Abril 2010].

¹⁰⁸ Um projecto colaborativo entre a Felissimo, uma companhia de design global e merchandising, e a United Educational, Scientific and Cultural Organization, mais conhecida pela sigla UNESCO.

¹⁰⁹ GUERREIRO, Alexandra – **Design é Preciso** [Em linha]. [Consult. 6 Abril 2010].

ajuda seja mais eficaz, *Design é Preciso* envia para a sua rede de voluntários um correio electrónico sempre que existam novas instituições a precisar das competências de um designer. No sítio são divulgadas as soluções dos três primeiros lugares e a solução vencedora é encaminhada para a instituição que necessita do projecto. Não recebendo qualquer recompensa monetária, o designer acaba por ser beneficiado com a divulgação e a execução do seu projecto.

*We cannot stop tech [...] But we need to change the innovation agenda in such a way that people come before tech.*¹¹⁰

Por se pretender que as pessoas, enquanto indivíduos e clientes, sejam as principais beneficiárias das reflexões e das práticas de design que têm surgido ao longo do tempo, torna-se importante esta análise de um percurso e de metodologias que têm em conta a sociedade, a sua evolução e as suas necessidades. Tal percurso, é aqui balizado entre as ideologias de William Morris, passando pela Werkbund e pela Bauhaus. Sem deixar de referenciar Victor Papanek, como teórico contemporâneo, e as últimas iniciativas de design para a sociedade, esclarece-se o facto de muitas preocupações sociais continuarem a ser tema de debate e a contribuir para a evolução do design.

Contudo, esta evolução deu origem a definições passíveis de serem confundidas, mas que se interligam e complementam com vista a chegar à “maioria”, que realmente precisa de soluções. Hoje, tudo o que se faz tem um **impacto**, uma consequência, sobretudo na nossa cultura do “usar e deitar fora”. Exige-se uma mudança nas práticas de desenvolvimento de projectos e produtos que não passe somente pela criação de “mais uma objecto”, mas que tenha em consideração as **reais necessidades** das pessoas. O design colaborativo é actualmente indicado como um dos meios que permite essa mudança, na medida em que gera um grande impacto social, pois envolve as pessoas (designers e utilizadores) presencialmente ou através de redes informatizadas, que, por sua vez, também têm sido uma importante fonte metodológica. Sempre que possível, esta **inclusão** deve estabelecer-se através de metodologias que envolvam directamente os sujeitos, de forma a suscitar-lhes um **sentimento de pertença**. Tal sentimento pode ser igualmente incutido pelo

¹¹⁰ THACKARA, John – *op. cit.*, p. 4. Tradução livre: Não podemos parar a tecnologia [...] Mas precisamos de mudar o programa da inovação, de tal forma que as pessoas surjam antes da tecnologia.

desenvolvimento de soluções que permitam a sua **personalização**, conforme os intervenientes.

A criação de *sites* informativos e de voluntariado, *blogs* e concursos de design social têm sido excelentes ferramentas para a difusão de questões inerentes, mas, reforça-se: não poderão substituir aqueles que já aqui denominámos de *happeners*. Sendo ou não designers, eles conseguem, em abordagens que se consideram de design social, a envolvimento de diferentes membros de uma sociedade, desenhando com eles e tendo em conta aquilo que precisam.

HABITAÇÃO SOCIAL

NO CONTEXTO PORTUGUÊS

NECESSIDADES
dos habitantes

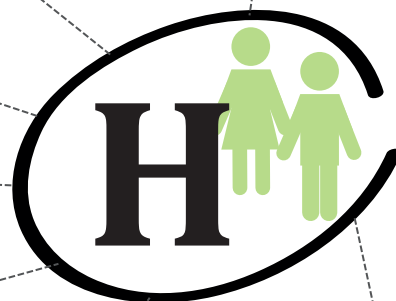
introdução
HISTÓRICA

INTERIORES
DOMÉSTICOS

conceito de
UNIDADE
MINIMA

CLASSES e
CATEGORIAS
habitacionais

ÁREAS e
FUNÇÕES



2 : HABITAÇÃO SOCIAL

Como se referiu anteriormente, as necessidades reais das pessoas são de tal forma “primárias”, que o conceito de qualidade de vida quase permanece uma expressão abstracta.¹¹¹ Essas necessidades mais básicas prendem-se muitas vezes com questões no limiar da sobrevivência, associadas à base da pirâmide hierárquica de Maslow¹¹².

A pirâmide estabelece uma hierarquia de necessidades, na qual as da sua base devem ser satisfeitas antes das necessidades que se encontram imediatamente acima. Maslow reparte a pirâmide em cinco níveis (de baixo para cima): necessidades físicas, segurança, aceitação social, amor e auto-realização; os quais Papanek simplifica em apenas três níveis: sobrevivência, identidade e objectivos. Com isto, explica que em primeiro lugar estão sempre as questões de sobrevivência e só quando estas estiverem superadas é que o indivíduo se deve dedicar à exploração de quem é. Apenas nesse momento é que começará por estabelecer objectivos para alcançar.¹¹³

Deste modo, quer Maslow ou Papanek colocam no primeiro nível de superação as necessidades fisiológicas ou de sobrevivência como a alimentação, respiração, reprodução, descanso ou abrigo.¹¹⁴

2.1. NECESSIDADES DOS HABITANTES

É na necessidade de abrigo que encontramos implícita a referência a um lugar que nos defende das intempéries, um lugar que nos acolhe e que nos oferece protecção. Com o evoluir das sociedades civilizacionais, convencionou-se que a esse lugar se chamaria “casa”. A função isoladora da casa faz-nos sentir que não estamos num lugar público, “As paredes exteriores e a cobertura da casa protegem-nos dos agentes atmosféricos, isolando-nos do que se passa lá fora; as divisórias e os tectos no interior da casa separam os aposentos criando o indispensável isolamento entre uns e

¹¹¹ FUAD-LUKE, Alastair – **Design Activism**. 2009, p. 123.

¹¹² Abraham Maslow (1908-1970) foi psicólogo comportamental. Ficou conhecido pelo desenvolvimento da Teoria da Motivação Humana, pois, ao contrário de outros psicólogos, Maslow queria saber o que constituía a saúde mental positiva, acabando por impulsionar uma corrente de psicologia humanista.

¹¹³ PAPANEK, Victor – **Design for the real world**. 1992, p. 331.

¹¹⁴ Sobre os restantes níveis da pirâmide hierárquica de Maslow e as necessidades nela contida vejam-se as publicações do autor: *Toward a psychology of being* e *Motivation and personality*.

outros; as próprias divisões têm por algum fim estabelecer isolamento mais eficaz do que as simples paredes [...]”¹¹⁵.

A habitação é o abrigo, o refúgio, o lar, o retiro. Assume uma colossal importância na vida do ser humano, acolhendo-o da exaustiva vida quotidiana e colectiva, quando este mais precisa de repouso.¹¹⁶ Raúl Lino (1879-1974) confirma: “[...] a existência do Homem não pode prescindir da cabana, gruta ou casa que lhe sirva de abrigo, garantindo-lhe, pelo menos, relativa tranquilidade e repouso retemperador.”¹¹⁷

A aquisição de uma casa é uma esperança de melhoria no estatuto residencial, é uma das necessidades mais imperiosas na vida humana, representando uma aspiração para qualquer pessoa, seja qual for a sua condição social.¹¹⁸ A casa ganha uma importância ainda maior quando o cenário habitacional evolui num sentido qualitativamente superior ao de uma realidade anterior. O sentimento de satisfação provocado pela aquisição de uma casa nova, ou de uma nova casa, pode ser despoletador de projectos que fomentem o desenvolvimento pessoal, familiar e social dos seus habitantes e das respectivas vizinhanças e comunidades locais.

Todavia, a casa nem sempre terá sido considerada um “lar”, no qual a necessidade de abrigo, embora fundamental, não deve ser a única a ser considerada, visto serem também preponderantes na equação, entre outros, os factores de conforto e higiene. A questão da privacidade, desenvolvida por classes sociais mais abastadas e associada às necessidades de higiene e conforto, será posteriormente generalizada nas famílias com menos recursos.¹¹⁹ Como se poderá constatar no decorrer do presente capítulo, as condições de existência das classes operárias, sobretudo até ao início do século XX, não lhes permitiam resguardarem-se dos olhares de estranhos ou de familiares, mesmo dentro da própria habitação. Em poucos metros quadrados, pais e filhos viviam “em cima uns dos outros, em todos os actos da vida quotidiana.”¹²⁰ A higiene diária não consistia em mais do que lavar a cara e as mãos, pois a existência de água requeria esforço para a trazer para o interior das habitações.¹²¹

¹¹⁵ LINO, Raúl – **Casas portuguesas**. 1933, p. 24.

¹¹⁶ TAVARES, Edmundo – **A habitação portuguesa**. 1951, p. 17.

¹¹⁷ LINO, Raúl – *op. cit.*, p. 9.

¹¹⁸ TAVARES, Edmundo – *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁹ MALDONADO, Tomás – The idea of comfort. In BUCHANAN, Richard ; MARGOLIN, Victor (eds.) **The idea of design**. 2002, p. 252.

¹²⁰ ARIÈS, Philippe ; DUBY, Georges (dir.) – Da Primeira Guerra Mundial aos nossos dias. **História da vida privada**. 1991, p. 72.

¹²¹ *Ibid.*, p. 96.

A passagem para uma visão da casa como fonte de bem-estar físico e saúde só será estabelecida, pelo menos em Portugal, já depois da década de trinta. *figs. 8 e 9* Será por esta altura que Raul Lino começa a sugerir que “também aqueles que são obrigados a viver em habitações conjugadas ou construídas em bloco têm todo o direito de reclamar melhoria nas condições de higiene, de conforto [...] condições estas perfeitamente compatíveis com o problema financeiro das casas de rendimento”¹²². Quando as primeiras famílias populares foram realojadas, ainda não estavam enraizados os novos hábitos de higiene e a existência de um local específico para a sua higiene pessoal, proporcionado pelo fornecimento de água corrente e pelo seu aquecimento. Em consequência, a banheira era utilizada como local de armazenamento de carvão ou criação de animais.¹²³

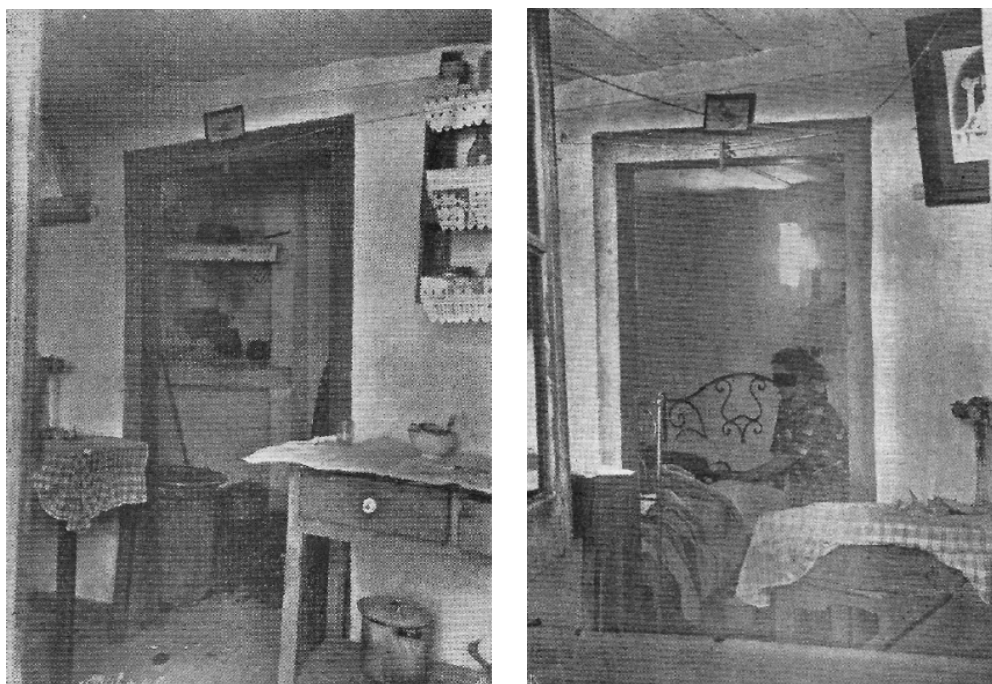


Fig. 8 | Barraca de alvenaria em 1930. Compõe-se de duas divisões alojando casal e dois filhos, tendo um 10 anos de idade.

Fig. 9 | A mesma “barraca”, em que a cozinha serve também de quarto de dormir. “A bacia de cama e o tacho da comida distam menos de dois metros devido à pequena capacidade da casa.

De um espaço aberto e impreciso, a família passa para um sistema de funções rigidamente fixadas, ao qual se vê ancorada. Uma nova ordem é estabelecida, de forma progressiva, no seio da família aquando da atribuição de uma casa e, conseqüentemente, de um modo de vida, que são em tudo diferentes dos anteriores.

¹²² LINO, Raúl – *op. cit.*, p. 11.

¹²³ ARIÈS, Philippe ; DUBY, Georges (dir.) – *op. cit.*, p. 97.

Actualmente, as famílias realojadas têm já boas condições de higiene e conforto, potenciadas pelo acesso a água canalizada, gás e electricidade ou mesmo pelo bom arejamento e isolamento das habitações, permitindo-lhes a realização de actividades que, ao momento, se tornaram generalizadas, mas que anteriormente não fariam parte dos seus hábitos. A privacidade das famílias foi, da mesma forma, assegurada pelo estabelecimento de um número mínimo de divisões associado à especialização funcional das mesmas. Todavia, existem ainda muitas pessoas que continuam a viver em condições precárias.

Quem são essas pessoas?

Quando se menciona o termo “habitação social”, não nos referimos somente a habitações colectivas em bairros degradados, física e socialmente. Muitas vezes, o conceito de habitação social é também definido pela legislação¹²⁴ em vigor, que refere apenas os aspectos técnicos, construtivos e financeiros, evitando a referência a palavras como “família” ou “pessoa”.¹²⁵ No entanto, estas habitações são igualmente associadas a classes desfavorecidas em termos económicos ou às chamadas “minorias sociais”, pois são estas características que melhor descrevem o tema em estudo e cujos elementos importa serem analisados.

Estabelecendo um paralelismo com a MAIORIA ou “os outros 90%” referidos no capítulo anterior, os utilizadores das habitações sociais são também classificados sob o mesmo estigma, por Nuno Teotónio Pereira (1922-), como “o maior número”. Percebe-se, desde logo, que quantitativamente, o número de pessoas que reside em habitações sociais será bastante elevado, ultrapassando até a quantidade de habitações disponíveis para o seu alojamento.

Em quase toda a bibliografia referente às questões da habitação social, se caracteriza, genericamente, este “maior número” como famílias de reduzidos recursos económicos, de diversidade multi-étnica, com trabalhos precários, com profissões desqualificadas ou elementos desempregados, convertendo-as em objecto de várias

¹²⁴ A mais recente legislação inclui a Portaria nº500/97, de 21 de Julho de 1997, na qual se consideram habitações sociais as habitações de custos controlados, sendo estas as “promovidas com o apoio do Estado que obedeçam aos parâmetros, limites e valores estabelecidos na presente portaria; b) as unidades residenciais para realojamento de populações, desde que justificados pelo promotor o seu dimensionamento e necessidade.” PORTARIA nº 500/97 “D.R I Serie - B”, Nº 166 (97-07-21), p. 3654.

¹²⁵ VILAÇA, Eduardo - Habitação Social: uma abordagem sistemática. **Colóquio A Política da Habitação [actas]**. 1998, p. 139.

formas de exclusão social.¹²⁶ Visto que “o maior número não é uma realidade estática”¹²⁷, as condições degradantes em que estas pessoas habitam carecem de urgentes soluções para a superação das situações em que se encontram. Soluções que, muitas vezes, passam pela auto-construção e, mais frequentemente, pelo realojamento das famílias, devido às dificuldades de competirem nos mercados de oferta de habitação. Porém, não deixam de ser apelidados de “mal-alojados”¹²⁸, pois nem sempre as soluções de realojamento estão adequadas às suas necessidades.

Nos finais do século XIX e inícios do século XX, grande parte das pessoas que habitavam em condições precárias era de origem rural, tendo emigrado para as cidades de Lisboa e Porto com intuito de trabalhar nas indústrias. Trabalhadores industriais e artesãos constituíam um largo grupo social apelidado de “classes laboriosas”¹²⁹ e foram elas que deram uso às formas primárias de habitação social. Em 1933, já começa a existir uma preocupação em misturar grupos de condições socioeconómicas distintas, procurando que as classes sociais mais baixas não se tornassem excluídas.

Consequentemente, Maria João Freitas identifica três grupos que, a partir de 1950, começaram a constituir parte do “maior número”. Entre os anos cinquenta e sessenta, dá-se uma vaga de migrações de inúmeras famílias do interior para o litoral do país, sobretudo para Lisboa.¹³⁰ Verifica-se pelos censos de 1960 que cerca de 17.300 famílias de Lisboa e subúrbios viviam em casas abarracadas em “bairros de lata”, bem como mais de 11.300 famílias eram obrigadas a partilhar habitação com outros.¹³¹

Um segundo grupo surge após o 25 de Abril de 1974 até ao início da década de oitenta, constituído, na sua maioria, por portugueses retornados das ex-colónias, mas também por pessoas de diferentes etnias. No final da década até ao momento presente, tem-se registado um intenso processo de imigração de trabalhadores à

¹²⁶ Estas características surgem principalmente na revista *Sociedade e Território*, no artigo anteriormente referido, do Nº10-11, assim como nos artigos do exemplar Nº 20: “Habitação Social: Lições e Prevenções para o PER” de António Fonseca Ferreira e “A apropriação do espaço em bairros sociais: o gosto pela casa e o desgosto pelo bairro” de Teresa Costa Pinto.

¹²⁷ PEREIRA, Nuno Teotónio – Habitações para o maior número. **Arquitectura : planeamento, design, artes plásticas**. Nº 110 (Jul.-Ago. 1969), p. 181.

¹²⁸ FREITAS, Maria João – Os paradoxos do realojamento. **Sociedade e Território**. Nº 20 (Abr.1994), p. 28.

¹²⁹ TEIXEIRA, Manuel C. – As estratégias de habitação em Portugal, 1880-1940. **Análise Social**. Vol. 27, Nº 115 (1992), p. 70.

¹³⁰ FREITAS, Maria João – *op. cit.*, p. 28.

¹³¹ PEREIRA, Nuno Teotónio – **Escritos**. 1996, p. 42.

procura de emprego e de uma melhoria das condições económicas difíceis nos países de origem,¹³² embora sem encontrar essa melhoria em território nacional.

Deste modo, grandes misturas sociais se têm verificado num grupo populacional que pode ser definido também pela sua “juventude”. Este actual grupo populacional, tende a constituir família cedo e as profissões desempenhadas diversificam em função do género, sendo que as mulheres ocupam-se de funções de serviço doméstico ou limpezas e os homens têm trabalhos relacionados, sobretudo, com a construção civil.¹³³

2.2. INTRODUÇÃO HISTÓRICA

A casa, entendida no âmbito da habitação social, vai estar aqui definida e condicionada a políticas de habitação que tentaram regularizar o problema da falta de alojamentos. Estas habitações a que se convencionou classificar de “sociais”, têm características que implicam a sua existência, geralmente, em áreas com infra-estruturas urbanas mínimas e que são, por si só, uma condição de pobreza, devido à falta de padrões aceitáveis de higiene e conforto.¹³⁴ Através da descrição dos utilizadores das habitações sociais e da exposição das suas principais necessidades pode-se, desde já, antever que o problema destas habitações requer soluções que sejam mutáveis, pois “as soluções que satisfazem hoje são incompletas [...] amanhã.”¹³⁵

Com o presente texto não se pretende reunir uma história da arquitectura centrada na habitação social, mas sim perceber em que medida estas habitações foram evoluindo, para responderem às necessidades económicas, políticas e sociais do panorama nacional. Será, sobretudo, nas grandes cidades portuguesas, Lisboa e Porto, tendo maior incidência na capital, que a respectiva evolução habitacional se desenrola. Contudo, o que parecem ter sido os primeiros indícios de habitação social, ainda no final do século XIX, tiveram lugar na cidade do Porto.

Em 1850, no Porto, começaram a ser construídas, as chamadas “ilhas”, como resposta específica para satisfazer a procura de habitação de baixo custo por parte das classes trabalhadoras. Construídas em quintais de antigas casas burguesas, as “ilhas”,

¹³² FREITAS, Maria João – *op. cit.*, p. 28.

¹³³ CARDOSO, Ana ; PIMENTA, Manuel – A pobreza nos bairros degradados de Lisboa: alguns elementos de caracterização. **Sociedade e Território**. Nº 10-11 (Dez. 1987), p. 18-21.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹³⁵ TAVARES, Edmundo – *op. cit.*, p. 21.

de um único piso, não excediam os 16m². figs. 10 e 11 Não tinham abastecimento de água e os sanitários eram comuns a todos os habitantes. Dispostas em filas, o acesso às “ilhas” fazia-se através de estreitos corredores e encontravam-se, principalmente, na proximidade de zonas industriais.¹³⁶ “Viver numa «ilha», fosse ela qual fosse, era um inegável sinal de pobreza.”¹³⁷

Da mesma forma, em Lisboa, as classes trabalhadoras ocuparam velhos edifícios na vizinhança de zonas indústrias, originando os “pátios”. Eram espaços de pequenas casas construídas no interior de um quarteirão e viradas para um espaço livre comum, mas nunca se construíram em tão grande número como as “ilhas” do Porto.¹³⁸ Igualmente com condições de salubridade mínimas, eram também desprovidos de instalações sanitárias e abastecimento de água, com a agravante de se encontrarem sem exposição à radiação solar resultando em focos de humidade.¹³⁹

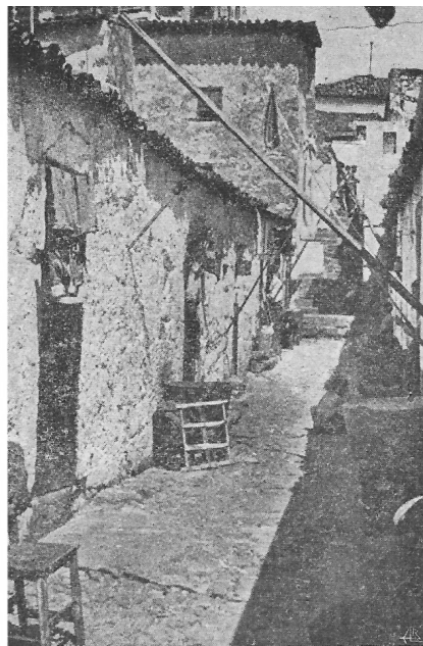
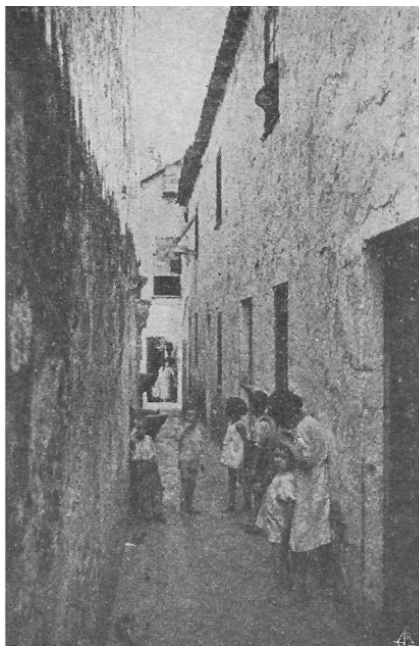


Fig. 10 | Ilha da Carpinteira, no Porto.

Fig. 11 | Ilha do Tata, na Rua da Senhora das Dores, no Porto.

Até ao final do século XX, as “ilhas” mantiveram a sua estrutura formal, enquanto aos pátios fig. 12 sucederam as “vilas”, que começaram a ser construídas a partir de 1870. Trata-se de grupos de pequenos edifícios construídos em recintos que tinham comunicação, directa ou indirecta, com a via pública e acesso através de um

¹³⁶ TEIXEIRA, Manuel C. – *op. cit.*, p. 67.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 71.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 69.

¹³⁹ PEREIRA, Nuno Teotónio – Pátios e Vilas de Lisboa, 1870-1930. *Análise Social*. Vol. 29, Nº 127 (1994), p. 511.

espaço central. Os tipos de vila mais generalizados acompanham a via pública, igual a outro prédio corrente, evoluindo para pequenos bairros plenamente integrados na cidade.¹⁴⁰ Portanto, era possível ocultar edificações multifamiliares intensivas, pois tal como qualquer construção com fins lucrativos, os proprietários aproveitavam para construir no máximo de área disponível.¹⁴¹ Ainda assim, as camadas mais pobres das classes trabalhadoras continuavam a não ter capacidade económica para habitar esses bairros. Por isso, sob iniciativa privada, muitas vezes por parte das próprias empresas, começaram a construir-se vilas operárias para facilitar a fixação de mão-de-obra barata junto das zonas fabris.¹⁴²

Na década de oitenta do séc. XIX, com o surgimento de uma série de epidemias e o aumento assustador da taxa de mortalidade, as Câmaras Municipais de Lisboa e do Porto começam a reconhecer a necessidade de corrigir os problemas habitacionais existentes, de modo a melhorar as condições sanitárias das duas cidades.¹⁴³ **fig. 13** Após a peste bubónica de 1899, a nova legislação estatal passa a incluir o Regulamento Geral de Saúde e o Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas. Os promotores privados ficariam, desta forma, mais controlados na construção de “ilhas”, “pátios” e “vilas”.



Fig. 12 | Pátio Bagatella, Lisboa, construído em 1890.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 512.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 513.

¹⁴² *Ibid.*, p. 518.

¹⁴³ TEIXEIRA, Manuel C. – *op. cit.*, p. 73.



Fig. 13 | Vila de escala urbana, Bairro Clemente Vicente, Dafundo.

Com o estabelecimento do regime republicano, que se viu obrigado a proteger as classes operárias, visto que estas constituíam um segmento importante como base social de apoio, a habitação tornou-se uma questão importante. Porém, apenas a Câmara Municipal do Porto promoveu quatro bairros para as classes mais baixas, “conjuntos de quatro habitações agrupadas, de um ou dois pisos, cada uma delas com um pequeno jardim.”¹⁴⁴ A cultura portuguesa do início do século XX começava a apelar ao nacionalismo, pois segundo as instruções de Raul Lino, fixa-se o cânone da “casa portuguesa”, um pouco distante das graves necessidades de habitação dos grupos sociais mais desfavorecidos. Neste sentido, investe-se na erradicação dos bairros insalubres de Lisboa e Porto através do Decreto nº4137, de Abril de 1918, publicado por Sidónio Pais¹⁴⁵ (1872-1918), no qual se estabelecia a construção de casas baratas para os ditos grupos sociais.¹⁴⁶

Ao abrigo deste decreto surgem os primeiros bairros sociais de investimento estatal – o Bairro Social do Arco do Cego (1918/19-1935) *fig. 14* e o Bairro da Ajuda (1918-1937¹⁴⁷) *fig. 15*, ambos em Lisboa e que incluíam soluções de habitação colectiva. Ao invés, o Bairro Sidónio Pais (1918), construído sob o mesmo decreto, no Porto, consistia apenas em habitações unifamiliares.¹⁴⁸ Ao nível da sua constituição, as casas

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 76.

¹⁴⁵ Sidónio Pais (1872-1918) foi militar e professor de Matemática na Universidade de Coimbra. A nível político, desempenhou, entre muitos outros, o cargo de Ministro do Fomento no governo de João Chagas, Ministro das Finanças durante o governo de Augusto de Vasconcelos e, em 1912, foi nomeado Ministro de Portugal em Berlim. Assume-se como figura principal de contestação ao Governo democrático e encabeça o golpe de estado que vem instaurar a “Nova República”.

¹⁴⁶ TEIXEIRA, Manuel C. – *op. cit.*, p. 77.

¹⁴⁷ Segundo António Baptista Coelho, 1937 é o ano em que o Bairro da Ajuda terá sido inaugurado.

¹⁴⁸ TEIXEIRA, Manuel C. – *op. cit.*, p. 78.

referenciadas no Decreto nº4137 são divididas em quatro classes conforme o número e área mínima dos quartos.¹⁴⁹



Fig. 14 | Bairro Social do Arco do Cego. Edmundo Tavares e Frederico Machado, construído em 1942.
Fig. 15 | Bairro da Ajuda, projecto de Raúl Lino.

Após o golpe militar de 1926 e a instauração do Estado Novo (1926-1974), a política habitacional torna-se principalmente dirigida às classes médias, embora o discurso oficial se dirigisse às classes trabalhadoras.¹⁵⁰ Em 1933, com a publicação do Decreto-lei 23.052, elaborado pelos ministros Dr. Salazar (1889-1970), Eng^o Duarte Pacheco (1899-1943) e pelo sub-secretário das corporações Dr. Teotónio Pereira (1902-1972), estabelece-se o programa das *Casas Económicas*.¹⁵¹ O programa das *Casas Económicas* acompanhou quase todo o tempo do regime, sendo os seus pressupostos várias vezes reajustados.¹⁵² Embora Raul Lino ressalve que “casas económicas não quer dizer casa que custe pouco dinheiro e que dispense um projecto cuidado”.¹⁵³

¹⁴⁹ COELHO, António Baptista – **1984-2004: 20 anos a promover a construção de habitação social**. 2006, p. 68.

¹⁵⁰ TEIXEIRA, Manuel C. – *op. cit.*, p. 79.

¹⁵¹ MOREIRA, Manuel Vicente – **Problemas da habitação: ensaios sociais**. 1950, p. 257.

¹⁵² Para além do Decreto-lei 23.052, estabeleceram-se anteriormente outros diplomas que o complementavam no sentido de aquisição e construção das Casas Económicas, tais como o Decreto 4440, de Junho de 1918; o Decreto 16055, de 22 de Outubro de 1928 e o Decreto 16085, de 29 de Outubro de 1928. FONSECA, Xavier da – Casas económicas: seus benefícios e necessidades dos concursos de projectos provinciais. **A arquitectura portuguesa e cerâmica e edificação**. Nº 13-14 (1936), p. 21.

¹⁵³ LINO, Raúl – *op. cit.*, p. 12.

“?Têm os trabalhadores direito a uma melhoria na sua vida, na sua condição? a melhor casa? a mais e melhor instrução? Sem dúvida alguma.”¹⁵⁴ Contudo, apenas teriam direito os indivíduos entre os 21 e 40 anos, alargando-se *à posteriori* a idade máxima para os 45 anos, de modo a que estivesse garantida a amortização. Os chefes de família teriam que ser empregados públicos ou membros dos sindicatos nacionais, e a nível de saúde, pessoas sãs que estavam sujeitas a uma inspecção por parte de Companhias Seguradoras.¹⁵⁵

A política oficial pretendia que cada família portuguesa fosse proprietária da sua própria casa, visto que considerava a habitação colectiva “perigosa” devido à concentração de trabalhadores. Consequentemente, as casas económicas *figs. 16 e 17* eram habitações unifamiliares, de um ou dois andares, com quintal próprio. Tal como as habitações colectivas dos primeiros bairros sociais, as casas económicas também se encontravam divididas em classes A e B, cada uma com três tipos.¹⁵⁶

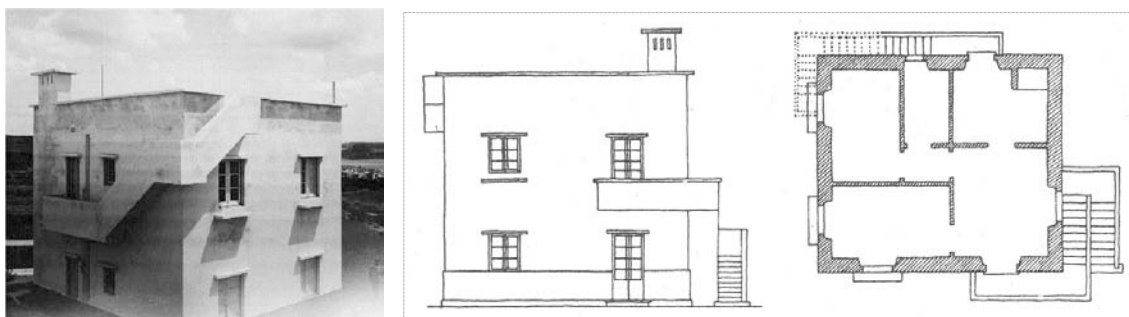


Fig. 16 | Casa Económica no Bairro do Alvito, Classe A, tipo I. Arq. Paulino Montez.

Fig. 17 | Alçado e Planta de um dos andares. Arq. Paulino Montez.

Na sequência do referido programa, inicia-se um outro que adquire uma crescente importância, assumido como uma solução a preservar. A distinta tipologia das *Casas Desmontáveis*, sustentada no Decreto-Lei nº 28912, de Agosto de 1938, apresentava-se qualitativamente bastante inferior às *Casas Económicas*. As *Casas Desmontáveis* *figs. 18 e 19* representavam as reais habitações das classes mais desfavorecidas e consistiam em casas de alojamento provisório de famílias desalojadas de “bairros de barracas”. Construídas em fibro-cimento e madeira, seriam

¹⁵⁴ Referido por António de Oliveira Salazar (1889-1970, Presidente do Conselho de Ministros entre 1932 e 1968, e instituidor do Estado Novo. CÂMARA Municipal de Lisboa – **Boletim Cultural e Estatístico** [Em linha]. Lisboa. [Consult 28 Fevereiro 2011]. 1937, p. [59].

¹⁵⁵ MOREIRA, Manuel Vicente – *op. cit.*, p. 258.

¹⁵⁶ FONSECA, Xavier da – *op. cit.*, p. 21.

alugadas com a mobília básica e a renda de 30\$00 a 50\$00 incluía o custo da água e da electricidade.¹⁵⁷



Figs. 18 e 19 | Casas desmontáveis, Bairro da Boavista.

Em 1943, o Decreto-lei 23.052 de 1933, que estabelece o programa das *Casas Económicas*, sofre uma ampliação (através do Decreto-Lei 33.278, de 24 de Novembro) com a criação de duas novas classes de habitação, as classes C e D, mais elevadas que as anteriores.¹⁵⁸

O início da década de quarenta do séc. XX é marcado pela Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Com a derrota do fascismo, o regime Salazarista procura mostrar uma imagem mais democrática e humanista com a criação das *Casas para Famílias Pobres*, em 1945, e das *Casas de Renda Económica*, com a promulgação da Lei nº2007, no mesmo ano, tidas como uma “solução definitiva para o problema”¹⁵⁹ de um grupo social que não conseguia ser contemplado com o sistema anterior, o das *Casas Económicas*.

Posto isto, num esforço de promoção de edifícios multifamiliares de carácter social em regime de arrendamento, é criada a Federação de Caixas de Previdência, em 1946. Ao abrigo do Decreto-Lei nº 35.611, é criado um novo organismo ligado à Federação, as *Habitações Económicas – Federação de Caixas de Previdência* (HE-FCP). É neste organismo que se irá dar início à construção do Bairro de Alvalade no qual se integraram núcleos de *Casas de Renda Económica*.¹⁶⁰

¹⁵⁷ MOREIRA, Manuel Vicente – *op. cit.*, p. 265.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 504.

¹⁵⁹ COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 70.

¹⁶⁰ *Ibid.*

O Bairro de Alvalade, iniciado em 1947, enquadra-se numa primeira fase do, inicialmente designado, Plano de Urbanização da Zona a Sul da Av. Alferes Malheiro fig. 15, realizado pelo Arqt.^o Faria da Costa (1906-1971), financiado pela Federação de Caixas de Previdência e promovido pelo Decreto-Lei 33.921, de 5 de Setembro de 1944. Para os 45.000 habitantes previstos, foram construídas 31.000 habitações colectivas económicas, 9.000 soluções de renda não limitada, 2.000 moradias unifamiliares de renda económica e ainda 2.500 moradias unifamiliares de renda livre.¹⁶¹ A urbanização da referida zona definia-se em oito células, resultantes de uma estrutura urbanística estabelecida por uma rede viária principal e vias de servidão, que permitiam a separação de cada célula, sendo que estas unidades habitacionais eram “organizadas em torno de um equipamento escolar”.¹⁶²

Sob orientação do Arqt.^o Miguel Jacobetty (1901-1970), o início da urbanização de Alvalade figs. 20 e 21 dá-se com a construção de casas de renda económica localizadas nas células I e II,¹⁶³ Conforme os níveis sociais das populações a alojar e a dimensão dos agregados familiares, as soluções de renda económica agrupavam-se em três séries de três tipos cada.¹⁶⁴ Em edifícios com tipologia de blocos multifamiliares, com boa integração com os espaços exteriores, consideraram-se não só as classes sociais mais desfavorecidas como também uma classe média, cujo apoio o regime precisava.¹⁶⁵

Esta passagem da habitação individual para a habitação colectiva torna-se irreversível, deixando de ser viável conceber habitações em bairros económicos que não fossem desenvolvidas em altura.¹⁶⁶

¹⁶¹ RODRIGUES, Fernando – Habitação Social – um percurso. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. 1986, p. 223.

¹⁶² COSTA, João – **Bairro de Alvalade : um paradigma no urbanismo português**. 2002, p. 31.

¹⁶³ ALEGRE, Alexandra – **Casas de Rendas Económicas das Células I e II do Plano de Urbanização de Alvalade: 1ª Experiência de Urbanização Integral**. [Em linha]. [Consult. 4 Abril 2011]. S.d., p. [5].

¹⁶⁴ RODRIGUES, Fernando – *op. cit.*, p. 223.

¹⁶⁵ PEREIRA, Nuno Teotónio – **Escritos...**, *op cit.*, p. 207.

¹⁶⁶ RODRIGUES, Fernando – *op. cit.*, p. 222.



Fig. 20 | Plano de Urbanização da Zona a Sul da Av. Alferes Malheiro, Alvalade.

Fig. 21 | Bairro de Alvalade, construído em 1947.

As células “sociais” de Alvalade foram exemplo para outras habitações populares em altura e apresentadas e discutidas no *I Congresso Nacional de Arquitectura*, realizado no ano de 1948.¹⁶⁷ O Congresso foi um grande acontecimento para a época, pois dava início a uma geração de arquitectos dispostos a diferenciarem-se das orientações do regime, através de fortes noções de responsabilidade social.¹⁶⁸ Através do Congresso reivindicou-se um maior protagonismo da parte do Estado português, a habitação colectiva como melhor solução para as grandes necessidades da população, e a utilização de elementos normalizados de forma a racionalizar a produção e construção das habitações.¹⁶⁹

Assiste-se, portanto, no final da década, a uma ideologia de arrendamento que coloca de lado a questão estado-novista da aquisição de casa própria, e um período significativo de transição da habitação unifamiliar para a habitação colectiva.

O problema da habitação conhece caminhos com cada vez maiores preocupações sociais, especialmente através das respostas de habitação colectiva que se começam a propagar nos anos cinquenta. No entanto, no início da década, alguns projectos de habitação social não chegaram a ser aprovados pela Câmara Municipal de Lisboa, como é o caso da proposta desenvolvida entre 1951-52, por João Simões (1908-1994), Hernâni Gandra (1914-1988), Francisco Castro Rodrigues (1923-), Celestino de Castro (1920-2007) e José Huertas Lobo (1914-1987). A obra que viria a

¹⁶⁷ COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 50.

¹⁶⁸ RODRIGUES, Inês Lima – **Quando a Habitação Colectiva era Moderna: desde Portugal a outros territórios de expressão portuguesa. 190-1974.** [Em linha]. Barcelona : ESTAB-UPC. [Consult. 20 Novembro 2010]. 2009, p. [12].

¹⁶⁹ HEITOR, Teresa Valsassina – **A vulnerabilidade do espaço em Chelas: uma abordagem sintáctica.** 2001, p. 120.

ser publicada na revista *Arquitectura*, em 1953, referente a um conjunto para a Avenida dos E.U.A., foi considerada como a primeira solução funcional de habitação social em altura. O seu pendor menos burguês terá sido a causa da dita reprovação, uma vez que se tratavam de blocos colectivos com fogos¹⁷⁰ de áreas mínimas, nas quais se apresentavam pela primeira vez instalações sanitárias subdivididas e um pé-direito¹⁷¹ mínimo de 2,40m.¹⁷²

Em 1952, ainda no âmbito das HE-FCP, surge o Bairro de Ramalde (1952-1960) **fig. 22**, projectado pelo Arq. Fernando Távora (1923-2005), no Porto. Com um vocabulário racionalista e funcionalista, este bairro foi considerado, na época, um “Anti-Alvalade”.¹⁷³ Construído em três fases, a primeira é constituída por onze blocos de habitação de renda económica, com três pisos cada. Nesta primeira fase, o projecto rompe com a estrutura morfológica de quarteirão, evocando uma continuidade dos espaços, na qual os blocos habitacionais se dispõem paralelamente e permitem uma iluminação natural constante no interior das habitações. Na segunda fase nota-se a intenção de quebrar o paralelismo monótono dos blocos, com a criação de pequenos núcleos entre eles. Uma terceira fase já não terá sido da responsabilidade de Fernando Távora.¹⁷⁴



Fig. 22 | Bairro de Ramalde. Projecto de Fernando Távora.

¹⁷⁰ “Fogo é o conjunto de espaços privados nucleares de cada habitação, confinado por uma envolvente que o separa do ambiente exterior e do resto do edifício.” PEDRO, João Branco – **Programa habitacional: habitação**. 2001, p. 244.

¹⁷¹ Pé-direito é a altura de um compartimento, medida entre o pavimento e o tecto.

¹⁷² TOSTÕES, Ana - **Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50**. 1997, p. 73.

¹⁷³ Em termos urbanísticos, o Bairro de Ramalde tem uma estrutura com blocos de habitação paralelos entre si, “separados por faixas verdes (...) e perpendiculares às vias de tráfego”. Enquanto Alvalade é caracterizado pela sua estrutura celular, anteriormente referida. *Ibid.*, p. 75.

¹⁷⁴ MILHEIRO, Ana Vaz coord. – **Habitar em Colectivo: Arquitectura Portuguesa Antes do Saal**. [Em linha]. Lisboa [Consult. 16 Abril 2011]. 2009, p. 30.

Ainda na cidade do Porto, em 1956, é instituído o Plano de Salubridade das Ilhas, conforme o qual se iriam construir cerca de 7.700 fogos para realojar as famílias provenientes das ilhas ou de outros bairros muito degradados.¹⁷⁵

Esta medida é reproduzida pelo Município de Lisboa, ao abrigo do Decreto-Lei 42.454, de 18 de Agosto de 1959, com a criação do Gabinete Técnico da Habitação (GTH) cujo objectivo principal se centra na resolução do problema da habitação económica em Lisboa, através da extinção dos “bairros de lata” e realojamento de quem neles habita.¹⁷⁶ Conforme o mesmo decreto, para além da previsão de construção de novas habitações para as pessoas de fracos recursos, são também introduzidas quatro categorias que relacionavam o preço/m². Assim, ao nível da composição dos fogos, existiam as Categorias I, II, III e IV, da mais baixa para a mais elevada social e economicamente.¹⁷⁷ Este sistema de Categorias apresentado em 1959 será empregue em todas as realizações do GTH e até 1974.

A cargo do GTH ficaram as malhas de Olivais e Chelas, pertencentes ao extremo oriental da cidade, e cuja extensão é de quase um décimo da área total do concelho. Olivais foi subdividido em duas zonas, Olivais Norte ^{figs. 23 e 24} e Olivais Sul, sendo a célula A de Olivais Norte a primeira realização ao abrigo do D.L 42 454. Olivais Norte (1955-1964)¹⁷⁸, com cerca de 40h, foi planeada para 10.000 habitantes distribuídos em 2.500 fogos.¹⁷⁹ Apresenta-se segundo duas tipologias base, em banda e em torre, sendo que na primeira os blocos representam uma escala menor, de 4 pisos, enquanto as torres, de 8 a 12 pisos, reflectem os conceitos de “unidade mínima” de habitação colectiva. Esta realização de soluções habitacionais distintas, mas bem desenhadas e harmoniosas, integrando diferentes grupos sociais de forma bastante positiva, deve-se à adequada colaboração entre jovens inovadores engenheiros e arquitectos.¹⁸⁰

¹⁷⁵ COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 53.

¹⁷⁶ FREITAS, Luís M. Sande de – Realojamento. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. 1983, pp. 176-177.

O trabalho desenvolvido pelo Gabinete Técnico da Habitação durante a sua existência merece destaque pela qualidade e quantidade de informação técnica que vai disponibilizando relativamente aos projectos que são elaborados sobre a sua alçada. Neste âmbito, os Boletins do Gabinete Técnico da Habitação são, à data, um importante contributo para o estudo das respectivas soluções habitacionais.

¹⁷⁷ COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 72.

¹⁷⁸ O planeamento do Bairro Olivais Norte terá sido totalmente definido entre 1955 e 1958, visto que a expansão de Lisboa para Oriente era já conduzida por anteriores soluções que, desde a década de quarenta, se reflectiam em expropriações sistemáticas, para ir dando lugar ao Plano Director da Cidade de Lisboa (1938-1948) e ao subsequente Plano Director de Urbanização de Lisboa, conduzido pelo Gabinete de Estudos e Urbanização entre 1955 e 1958.

No entanto, só em Março de 1960, nomeadamente na célula A, foram construídos os primeiros edifícios e em 1964 os últimos.

¹⁷⁹ HEITOR, Teresa Valsassina – **Olivais e Chelas: Operações Urbanísticas de Grande Escala**. [Em linha]. [Consult. 14 Novembro 2010]. s.d.,p. [1].

¹⁸⁰ COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 56.

As experiências mais notáveis serão as torres **fig. 25 e 26** de Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas (1934-) e António Pinto de Freitas (1925-), com propostas para novas utilizações dos espaços interiores pouco comuns em construções de carácter social. Distinguidas com o *Prémio Valmor*¹⁸¹, em 1967, estas habitações conseguiram atribuir dignidade ao ambiente das construções económicas.¹⁸²



Fig. 23 | Bandas de Braula Reis e João Mattoso, Olivais Norte.

Fig. 24 | Edifício de Nuno Teotónio Pereira, Olivais Norte.

Figs. 25 e 26 | Torre de Nuno Teotónio Pereira, Nuno Portas e António Pinto Freitas. Olivais Norte, construída em 1967.



A segunda execução a cargo do GTH é a unidade habitacional de Olivais Sul (1959) **fig. 27**, com uma dimensão muito superior a Olivais Norte, consistindo numa área de 186ha e uma população aproximada de 36.000 habitantes em 9.000 fogos.¹⁸³ Em Olivais Sul é criada uma malha urbana com estrutura celular hierarquizada, na qual as

¹⁸¹ O *Prémio Valmor*, consequência de um testamento deixado pelo último Visconde de Valmor, é sinónimo de qualidade arquitectónica, no qual se avaliam anualmente várias edificações e cuja atribuição é da responsabilidade da Câmara Municipal de Lisboa.

¹⁸² COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 77.

¹⁸³ RODRIGUES, Fernando – *Habituação Social – op. cit.*, p. 225.

funções encontram-se por zonas. Deste modo, quatro (B, C, D e E) das seis células existentes são destinadas a habitação, a célula F é em grande parte ocupada pelo cemitério e por um núcleo de habitações para realojamento, enquanto a célula G é atribuída ao centro cívico-comercial.¹⁸⁴



Fig. 27 | Blocos de habitação em Olivais Sul.

Na mesma altura em que os planos de Olivais e, posteriormente, Chelas iam sendo desenvolvidos, os técnicos do GTH sentem necessidade de desencadear uma outra operação que permitisse albergar pessoas de várias zonas abrangidas por obras de urbanização. Com esta finalidade, construíram-se cerca de 2.000 fogos e cria-se uma nova Categoria, designada de Categoria HR (Habitação de Realojamento), com custos inferiores aos da Categoria I e com áreas ainda mais reduzidas ao mínimo de subsistência.¹⁸⁵

Em 1960, grande parte da população portuguesa continuava com condições habitacionais muito aquém do aceitável. É neste contexto que faz sentido a realização do *1º Colóquio sobre Problemas de Habitação*, promovido pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos. Os quatro temas debatidos no Colóquio resumiam-se a “Problemas da célula familiar”, “Problemas da forma de agrupamento das células”, “Elementos sociológicos do «habitat» urbano” e a “Aspectos da «unidade de vizinhança» no meio português”.¹⁸⁶

¹⁸⁴ HEITOR, Teresa Valsassina – *Olivais...*, *op. cit.*, p. [6].

¹⁸⁵ RODRIGUES, Fernando – *op. cit.*, p. 226.

¹⁸⁶ FERREIRA, Carlos Antero - Aspectos sociais na concepção do habitat. **Binário: arquitectura, construção, equipamento**. 1960, pp. 59-60. Veja-se também o Anexo 2, PROBLEMAS DO HABITAT: I COLÓQUIO - Programa e sumário dos temas. Lisboa : Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1960.

Todavia, as questões debatidas no Colóquio não resultaram em soluções positivas no caso do conjunto de Chelas (1960-)¹⁸⁷, onde existia uma grande complexidade e número de grupos sociais a realojar - cerca de 55.300 habitantes em 11.500 fogos num espaço de 510ha. Com intuito de inovar em relação a Alvalade e aos Olivais, realiza-se um conjunto inadequado entre os aspectos físicos das habitações e o enquadramento global dos edifícios.¹⁸⁸

Previa-se, inicialmente, que a estrutura urbana de Chelas fosse celular como a de Olivais Sul, mas três anos mais tarde, favorece-se uma estrutura linear com cinco zonas habitacionais,¹⁸⁹ designadas por I, J, K, L, M, N1, N2 e O. As primeiras zonas construídas, a zona I e a zona N2, mantiveram as quatro categorias habitacionais antevistas.¹⁹⁰

Com o mesmo objectivo da execução de Habitações de Realojamento (Categoria HR), foi instalado um bairro provisório de casas pré-fabricadas *fig. 28*. A rapidez de alojamento necessária para satisfazer as famílias cujas casas eram demolidas, foi encontrada através da construção de casas constituídas por uma estrutura metálica e painéis “Sandwich”. Estas casas, tipo “Sorefame”, tinham a mais-valia da sua facilidade de montagem e desmontagem e situavam-se junto da zona de Chelas *fig. 29*, numa área de aproximadamente 13 hectares.¹⁹¹



Fig. 28 | Casas pré-fabricadas, Chelas.

¹⁸⁷ Os estudos para a área de Chelas iniciam em 1960, mas o Plano de Urbanização de Chelas só será aprovado a 22 de Maio de 1964. A data provável desta operação seria o ano de 2000, contudo continua longe de estar terminado. HEITOR, Teresa Valsassina – **Olivais...**, *op. cit.*, p. [8].

¹⁸⁸ COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 59.

¹⁸⁹ HEITOR, Teresa Valsassina – **Olivais...**, *op. cit.*, p. [7].

¹⁹⁰ RODRIGUES, Fernando – *op. cit.*, p. 226.

¹⁹¹ GABINETE Técnico da Habitação – Bairros construídos ao abrigo do Decreto-Lei 42 454 no período de 1961 a 1969. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. 1971, p. 233.



Fig. 29 | Edifício “Pantera cor-de-rosa”, Chelas.

A partir de 1969, a promoção directa de habitação social fica a cargo do Fundo de Fomento da Habitação (FFH), criado pelo Ministério das Obras Públicas. A intervenção do Estado começa então a ser mais visível na resolução dos problemas habitacionais de pessoas que não eram abrangidas pela Federação de Caixas de Previdência.¹⁹²

A década de 1970 fica marcada, sobretudo, pelo 25 de Abril de 1974; mudam as coisas, as pessoas e o modo de conceber a cidade.¹⁹³ Consagra-se uma nova classificação em Categorias de Habitação, em função do número de quartos de dormir e dos respectivos ocupantes do fogo, conforme o Decreto-Lei nº 576/70.¹⁹⁴ Pouco depois de Abril de 1974, alguns dos programas habitacionais já existentes, como o das *Casas de Renda Limitada* e das *Casas Económicas*, foram revistos.¹⁹⁵ É entre 1974-75 que as categorias anteriormente definidas serão extintas, com vista à atribuição de uma categoria habitacional única. Este sistema define, para os fogos, áreas muito próximas das correspondentes à Categoria II do GTH.

¹⁹² COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 73.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 64.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 73.

¹⁹⁵ GUERRA, Isabel ; MATEUS, Augusto ; PORTAS, Nuno, coords. – Políticas de Habitação: Relatório 2. **Contributos para o Plano Estratégico de Habitação 2008-2013**. [Em linha]. Lisboa. [Consult. 7 Janeiro 2011]. 2008, p. 17.

Por esta altura, inicia-se também um período motivador de participação de jovens arquitectos num leque significativo de iniciativas estatais, no âmbito do FFH, sendo criado, em Agosto de 1974:

“Em face das graves carências habitacionais [...] um corpo técnico especializado, designado por: Serviço de Apoio Ambulatório Local S.A.A.L. para apoiar as iniciativas de populações mal alojadas no sentido de colaborarem na transformação dos próprios bairros investindo os próprios recursos latentes e eventualmente monetários.”¹⁹⁶

O SAAL foi uma experiência temporalmente limitada, que sob a figura do seu mentor, o Secretário de Estado Nuno Portas, adquire alguma controvérsia. As aspirações dos arquitectos portugueses viram no SAAL alguma concretização, pois o “construir para o povo” dava agora lugar ao “construir com o povo”, que já vinha sendo ansiado desde os anos sessenta.¹⁹⁷ Os arquitectos, organizados em “brigadas”, regiam-se, pela primeira vez, segundo as intenções e desejos dos moradores. O papel participativo das populações, que resultava com maior ou menor eficácia segundo as “brigadas”, as localizações e os arquitectos que os dirigiam, não deixou de ser fundamental nos avanços e recuos dos projectos que resultaram, na sua maioria, de construção evolutiva, isto é, possibilitavam um futuro aumento do espaço interior das habitações.¹⁹⁸ As cidades foram sendo construídas por fragmentos, mas

“Os bairros do SAAL que se construíram, mesmo pobres, mesmo inacabados, mesmo degradados, resultaram, na generalidade e incomparavelmente mais consolidados e coerentes do que a grande maioria das áreas residenciais de extensão urbana que se lhes seguiram, fossem elas de iniciativa pública, privada ou mista.”¹⁹⁹

No ano de 1976, “o Despacho dos Ministérios da Administração Interna e da Habitação, Urbanismo e Construção anuncia o fim do SAAL”²⁰⁰. Contudo, até 1977, mantêm-se algumas operações enquanto as Câmaras necessitassem.

¹⁹⁶ **AS Operações SAAL**. João Dias (realizador), 2009.

¹⁹⁷ BANDEIRINHA, José António – **O processo SAAL e a arquitectura no 25 de Abril de 1974**. 2007, p. 249.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 238.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 260.

²⁰⁰ COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 74.

Após o SAAL, poucas foram as realizações significativas, no âmbito da habitação social, que importem referir. A política habitacional vê-se, a partir dos anos oitenta, assente na criação sucessiva de legislação e de inúmeros organismos estatais que mal terão tempo para se inteirar do que é realmente necessário fazer para melhorar o programa das habitações nacionais.

Em 1981, o Estado começa a recuar na sua intervenção directa na promoção de habitação, transferindo essa intervenção para os municípios. Com a extinção do Fundo de Fomento de Habitação, em 1982, o estímulo à aquisição de casa própria é agora integrado na gestão do Crédito Predial Português, que terá atingido apenas 10% do número de famílias que se candidataram ao respectivo crédito, aumentando consequentemente o número de famílias mal-alojadas.²⁰¹

No ano seguinte, a Portaria nº 580/83, define o conceito de *Habitação de Custos Controlados*, em detrimento do qual foram reduzidos os limites superiores de área bruta das habitações.²⁰² Este conceito só começará a ser divulgado com a criação do Instituto Nacional de Habitação (INH), em 1984, que controlará a qualidade construtiva através de parâmetros estabelecidos nas Recomendações Técnicas de Habitação Social²⁰³, aprovadas e publicadas em 1985.²⁰⁴

Em 1987 é criado o IGAPHE (Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado), para realização da gestão, conservação e alienação do parque habitacional. No mesmo ano, o Decreto-Lei nº226/87 estabelece as bases de acordo entre a Câmara Municipal de Lisboa, o INH e o IGAPHE para o financiamento da habitação de interesse social, no âmbito do Plano de Intervenção de Médio Prazo (PIMP).

No ano de 1989, cinco anos após o início do INH, realiza-se a primeira edição do prémio homónimo. Em resultado das consecutivas edições do prémio percebe-se que, na última década do século XX, as tipologias dominantes passam a ser as de baixa altura, sensíveis à característica unifamiliar. A tendência mantém-se nos anos seguintes, embora nos centros urbanos surjam alguns casos de grandes torres cooperativas e altas bandas municipais.²⁰⁵ Em 1992, o conjunto da Câmara Municipal

²⁰¹ GUERRA, Isabel ; MATEUS, Augusto ; PORTAS, Nuno, coords. – *op. cit.*, p. 19.

²⁰² COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 75.

²⁰³ Trabalho coordenado pelo Departamento de Edifícios do Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC), visando a redução de custos e uma avaliação do aproveitamento das áreas habitáveis dos fogos. *Ibid.*

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 84.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 89.

de Oeiras, em Laveiras/Caxias, projectado por Nuno Teotónio Pereira e Pedro Botelho, é considerado uma das melhores realizações municipais dos anos do Prémio.²⁰⁶

No ano seguinte, quando se percebe a insuficiência do programa PIMP para acabar com as “barracas” na cidade de Lisboa, é criado o Programa Especial de Realojamento (PER). Pretendia-se que este desse apoio aos municípios das áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto para atribuir habitações condignas às famílias que desocupavam as respectivas “barracas”.²⁰⁷ Esta política foi considerada uma solução fundamental para assegurar as condições de vida e bem-estar destas populações.²⁰⁸ Assim, no âmbito dos dois programas acima referidos (PIMP e PER), realizam-se, até ao final da década, demolições nos principais bairros provisórios²⁰⁹, como o Bairro da Boavista (1996), que continuaria, por esta altura, a ser constituído por casas desmontáveis e habitações em alvenaria e telhados de lusalite.

No início do século XXI, continua-se refém da pressão do PER, que pedia muita quantidade e realojamentos concentrados. No ano de 2002, surgem soluções de grande qualidade privada assim como conjuntos de realojamento bem desenhados e integrados na cidade de Lisboa.²¹⁰ Nesse ano, dá-se também uma transferência de competências do IGAPHE para o INH.²¹¹ Sobre este Instituto torna-se fundamental referir que são os prémios do INH, que, até 2004, dão a conhecer as mais recentes habitações de interesse social, notando-se uma preocupação em não voltar a errar com soluções de concentração social, desumanas e fisicamente desintegradas da continuidade urbana.

Em 2006, o INH sofre uma reestruturação e redenominação, sob o Decreto-Lei nº 207/2006, passando a denominar-se Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU). Este instituto, que está actualmente em funções, tem por objectivo “assegurar a concretização da política definida pelo Governo para as áreas da habitação e da reabilitação urbana”,²¹² continuando a ter, entre outros, o PER como programa de apoio.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 75.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 76.

²⁰⁸ FREITAS, Maria João – *op. cit.*, p. 27.

²⁰⁹ CÂMARA Municipal de Lisboa – **Boletim do Departamento de gestão social do parque habitacional - 1**. s.d., p. 40.

²¹⁰ COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 92.

²¹¹ *Ibid.*, p. 77.

²¹² PORTAL da Habitação – **Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana**. [Em linha]. 2006. [Consult. 12 Abril 2011].

No âmbito da Câmara Municipal de Lisboa, surge mais recentemente (2008), uma alternativa ao PER, intitulada de Plano Estratégico de Habitação 2008/2013, cujos mentores são Nuno Portas (1934-), Isabel Guerra (1948-)²¹³ e Augusto Mateus²¹⁴. Em linhas gerais, o referido Plano defende que o Estado deixe de intervir directamente, passando apenas a regular e a fiscalizar as operações no âmbito habitacional. Menciona ainda, que o realojamento já se torna uma proposta antiquada para a habitação precária e, por isso, propõe realojar as famílias em casas recuperadas nos centros das cidades, legalizar os terrenos onde as famílias vivem e reabilitar as habitações actuais.²¹⁵

2.3 INTERIORES DOMÉSTICOS

Com um vasto panorama nacional que considera as mais diversas políticas de habitação, torna-se indispensável, ao nível dos interiores domésticos, referenciar em primeira instância determinados conceitos e soluções desenvolvidas sobretudo na Europa. Estes terão sido posteriormente estudados e aplicados em alguns interiores de habitações sociais nacionais, como no caso de Alvalade.

Pode-se perceber, numa primeira fase, que a conquista de situações mínimas para habitabilidade passa por colmatar a falta de condições de higiene, em especial no final do século XIX e inícios do século XX. Nesse momento, a progressão do problema torna-se mais evidente quando surge a concentração, junto das fábricas, de grandes massas de trabalhadores, aos quais se pede que trabalhem mais de 10 horas por dia em troca de “cavernas em lugar de habitações”²¹⁶. A necessidade de casa própria para cada família começa, depois, a ser incentivada pelo Estado português, mas não será ainda nesta altura que se colocará a questão das suas dimensões. É com as soluções de habitação colectiva, adoptadas para servir programas de âmbito social, que se

²¹³ Professora Catedrática na Universidade Católica. Coordenadora da área científica de Serviço Social e docente no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE). Tem trabalhado no âmbito dos Serviços de Segurança Social, ao nível da intervenção comunitária, no apoio à organização de moradores de bairros degradados e no apoio de consultoria e de avaliação a projectos de Luta Contra a Pobreza.

²¹⁴ Augusto Mateus – Economista, Presidente da Augusto Mateus & Associados – Sociedade de Consultores.

²¹⁵ GUERRA, Isabel ; MATEUS, Augusto ; PORTAS, Nuno, coords. – Relatório 3: Estratégia e Modelo de Intervenção. **Contributos para o Plano Estratégico de Habitação 2008-2013**. [Em linha]. Lisboa. [Consult. 12 Abril 2011]. 2008.

²¹⁶ AYMONINO, Carlo – **La vivienda racional : ponencias de los congresos CIAM: 1929-1930**. 1973, p. 105.

definem, principalmente na Europa, novos conceitos de habitar segundo necessidades mínimas.

2.3.1. Conceito de unidade mínima

No final da segunda década do século XX, os arquitectos alemães, pioneiros nesta matéria, começam a testar capacidades de composição da nova habitação, em concordância com o espírito do *Neues Bauen* (Novas Habitações), que solicitava uma forma de viver mais económica, renunciando à ostentação. As aspirações destes arquitectos tiveram expressão com a construção dos *Siedlung* ^{fig. 30}, conjuntos habitacionais populares que, para além da habitação, incorporavam vários equipamentos colectivos, como escolas, comércio e espaços de lazer. ²¹⁷ Construídos nas periferias das cidades, estes conjuntos cobriam as carências habitacionais, mas sem descuidar a qualidade espacial, começando a criar uma *Neue Wohnkultur* (Nova Cultura do Habitar).²¹⁸



Fig. 30 | Vista do *Siedlung Freidorf*, perto de Basileia, projectado por Hannes Meyer entre 1919 e 1921.

Após a Grande Guerra Mundial, a cidade de Frankfurt enfrenta grandes problemas sociais e uma depressão económica. Para a reabilitação da cidade e na tentativa de providenciar rápidas melhorias nas condições de vida do maior número de pessoas, Ernst May²¹⁹ (1886-1970) é nomeado Arquitecto da Cidade, em 1925,

²¹⁷ KOPP, Anatole – **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. 1990, p. 51.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 53.

²¹⁹ Ernst May, arquitecto alemão, fica conhecido pelos desenvolvimentos urbanísticos que realiza na *Neues Frankfurt* (Nova Frankfurt). Os seus projectos são conhecidos por serem bem arejados e terem muita iluminação natural, para que utilizadores se sentissem melhor nas suas habitações e com um estilo de vida mais descontraído. Nos últimos anos da sua vida chegou a trabalhar gratuitamente na concepção de projectos de habitação.

estabelecendo um rápido programa de construção de habitação.²²⁰ Os custos limitados e a urgência requerida levaram à adopção de elementos estandardizados nos conjuntos habitacionais desenvolvidos, assim como em alguns equipamentos fixos das habitações, nomeadamente portas e janelas, produzidos em fábricas municipais implantadas na cidade sob a direcção de May.²²¹ Para além de Frankfurt, mas sendo esta a cidade mais significativa, outras cidades alemãs foram palco da implantação de *Siedlung*, sendo significativo relembrar o projecto de Mies van der Rohe, *Weissenhof Siedlung*, mencionado no capítulo anterior, no qual também Walter Gropius²²² terá contribuído. Após ter-se demitido da Bauhaus, em 1927, Gropius inicia também o desenvolvimento de projectos económicos, nos quais tentava reduzir as rendas de aluguer através da racionalização das construções.²²³

Por todas as realizações conseguidas, Frankfurt será escolhida, em 1929, para a realização do *II Congresso Internacional de Arquitectura Moderna* (CIAM), que contou com a presença de 130 arquitectos. O tema do Congresso teve em consideração as preocupações do momento, *Die Wohnung für das Existenzminimum* (A habitação para o mínimo nível de vida) *fig. 31*.²²⁴ Hoje, o problema define-se sinteticamente através do conceito de *Existenzminimum*, ou habitação mínima, já introduzido no capítulo anterior. No CIAM II procuram-se soluções para o problema das altas rendas, embora Ernst May já tivesse determinado que as rendas mensais dos novos conjuntos não devessem exceder o salário do trabalhador/inquilino.²²⁵

²²⁰ HESKETT, John – **Industrial design**. 1980, p. 84.

²²¹ KOPP, Anatole – *op. cit.*, p. 53.

²²² Walter Gropius (1883-1969) foi um importante arquitecto alemão que trabalhou com Peter Behrens em Berlim e mais tarde se juntou à Deutsche Werkbund. Considerado um forte oponente de Hermann Muthesius, apoiando Henry van de Velde na primazia da criação individual em detrimento da estandardização. Gropius torna-se, em 1919, o primeiro director da escola Bauhaus, em Weimar, até à sua inesperada demissão em 1928. No ano seguinte, torna-se vice-presidente do CIAM (Congresso Internacional de Arquitectura Moderna). Em 1937, vai para os E.U.A. para seguir a sua carreira como professor na Universidade de Harvard. JULIER, Guy - **The Thames & Hudson dictionary of design since 1900**. 2004, p. 101.

²²³ Sobre este tema, Gropius escreve o livro *The Sociological Foundations of the Minimum Dwelling* (Os fundamentos sociológicos da habitação mínima), no qual defendia o envolvimento do Estado na construção de moradias.

²²⁴ AYMÓNINO, Carlo – *op. cit.*, p. 90.

²²⁵ MUMFORD, Eric – **The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960**. [Em linha]. Massachusetts. [Consult. 12 Abril 2011]. 2000, p. [22].

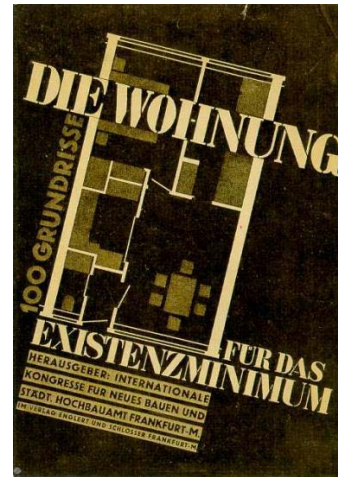


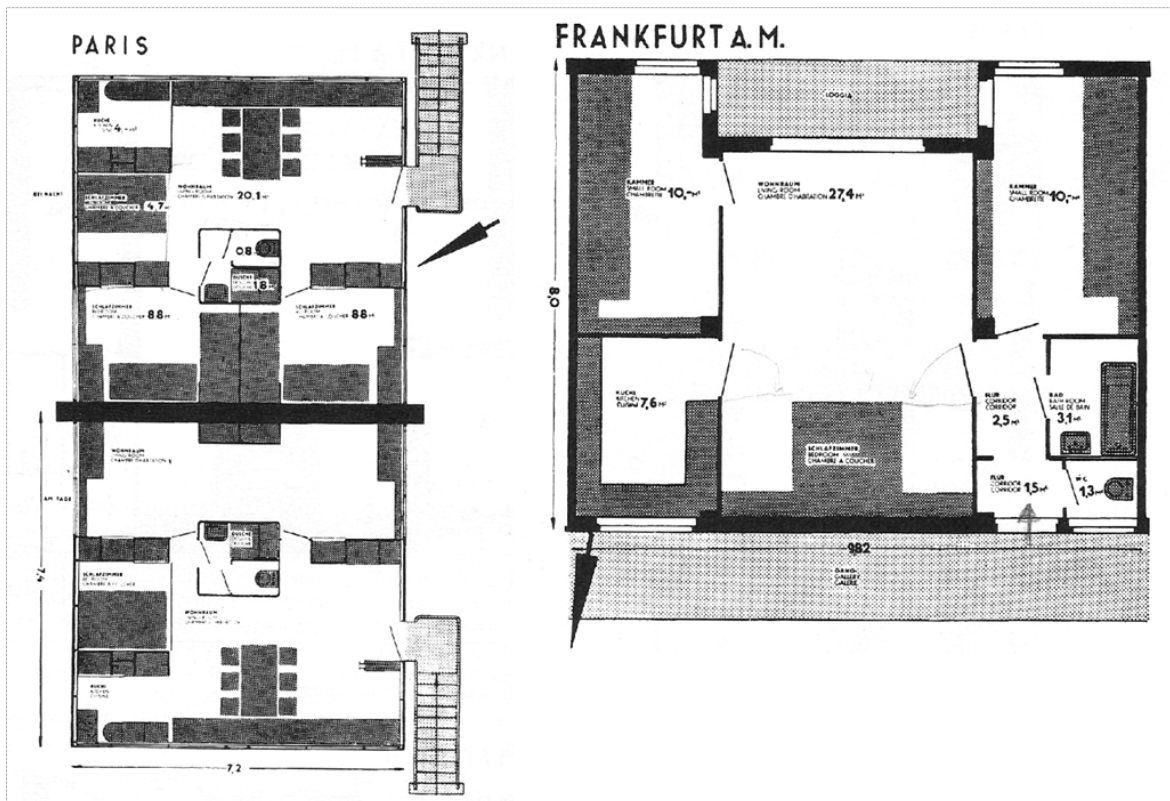
Fig. 31 | Capa do livro *Die Wohnung für das Existenzminimum*, editado em 1930. Inclui 100 plantas apresentadas no II CIAM.

O “mínimo” procurado no Congresso não era apenas uma questão de dimensões, mas um mínimo indispensável ao ser vivo a nível social, isto é, que para além de estabelecer padrões dimensionais para o interior das habitações deve também proporcionar a facilidade e agradabilidade de tarefas quotidianas, a custos que possam ser suportados pelos habitantes. O parâmetro estabelecido que condiciona e define a habitação mínima será o da “cama”, juntamente com os serviços familiares comunitários. Não a cama como objecto móvel, mas como relação entre o objecto de mobiliário e o espaço necessário para que a sua utilização possa ser feita de forma desafogada.²²⁶

O resultado mais expressivo do CIAM II viria a ser a exposição, realizada a 2 de Fevereiro de 1929, em Frankfurt, homónima do Congresso. A exposição integrava, sob um formato gráfico unitário, duzentas e sete plantas de unidades mínimas de habitação provenientes de cidades alemãs, sendo que cerca de metade eram da cidade de Frankfurt, assim como de outras cidades europeias, como Bruxelas, Viena ou Paris. As plantas *figs. 32 e 33* estavam organizadas segundo a sua estrutura de um ou dois pisos e conforme as habitações fossem uni ou multifamiliares. O tamanho das unidades apresentadas variava entre os “29,5m² e os 76,5m² para a habitação unifamiliar, de 24,7m² a 52,7m² para as unidades individuais em casas para duas famílias e de 23m² a 91,2m² para as unidades multifamiliares.”²²⁷

²²⁶ AYMUNINO, Carlo – *op. cit.*, p. 90.

²²⁷ MUMFORD, Eric – *op. cit.*, p. [34]. Tradução livre do excerto original: 29.5 to 76.5 m2 for one-family houses; 24.7 to 52.7 m2 for individual units in two-family houses; and 23 to 91.2 m2 for multifamily units.



Figs. 32 e 33 | Exemplos de plantas apresentadas no Congresso – Habitação bifamiliar em Paris e Habitação plurifamiliar em Frankfurt.

2.3.2. Classes e categorias habitacionais

No âmbito nacional, a questão da unidade de habitação mínima não se terá colocado nos mesmos moldes que na Alemanha ou no resto da Europa. Ainda assim, é possível perceber a existência de uma evolução ao nível dos interiores das habitações das classes sociais com menores recursos. Modificações nos nossos modos de vida e, consequentemente, nos nossos modos de habitar, são elementos dinamizadores de uma evolução na organização, hierarquização e dimensionamento dos interiores habitacionais.

Através da introdução ao tema das políticas de habitação social, tornaram-se perceptíveis algumas distinções entre as várias fases pelas quais as habitações populares portuguesas passaram ao longo dos anos. Reforça-se a questão de que nem sempre estas mudanças nos espaços domésticos surgiram segundo preocupações sociais. Todavia, tendo, a maioria, uma base essencialmente política, não deixam de ser melhorias significativas na existência de quem sempre sobreviveu com o mínimo.

Como se referiu, as “ilhas” terão sido os primeiros vestígios de habitações para as classes operárias. Em consequência, os seus interiores não teriam muito mais que o mínimo indispensável para abrigo dos seus habitantes, que se amontoavam em espaços composto por uma divisão, ou quando muito por duas. Contemporâneos, os pátios seriam do mesmo modo, insalubres e reduzidos a um espaço interior mínimo. No entanto, o desenvolvimento arquitectónico que proporciona a transição dos pátios para as “vilas”, também facilitou uma mudança nos interiores desta tipologia de habitação.

Os interiores domésticos de cariz social vêem o seu desenvolvimento estreitamente relacionado aos conceitos de “classe” e “categoria”, que surgem através de legislação publicada ao longo da história política nacional. Com a criação dos primeiros bairros sociais aparece também a primeira legislação relativa às classes. Assim sendo, da mais elevada para a mais baixa, a Classe I dispunha de “3 ou mais quartos habitáveis com mais de 9m², cozinha e WC; a Classe II reduzia-se para 2 quartos nas mesmas condições; a Classe III reduzia-se para 1 quarto de 9m² e cozinha; e a Classe IV para um quarto isolado com pelo menos 9m².”²²⁸

Com o programa das *Casas Económicas* e as questões políticas, económicas e sociais latentes, os interiores das caracterizadoras habitações estado-novistas apresentam-se com algumas alterações no âmbito das suas divisões. O Decreto 16.085 de 1928 condiciona as *Casas Económicas* à existência de espaços habitáveis (sala e quarto) e não habitáveis (cozinha, casa-de-banho, dispensa e casa de arrumações), assim como determina que cada família tem de ter um W.C. e, pelo menos, três compartimentos, não podendo nenhum quarto ter menos de 9m².²²⁹ Consoante os agregados familiares foram consideradas duas classes (A e B), cada uma com três tipos.²³⁰ As casas de classe A ^{fig. 34}, de um só piso, podiam ser do:

- tipo 1 – cozinha, casa de banho e 2 divisões;
- tipo 2 – cozinha, casa de banho e 3 divisões;
- tipo 3 - cozinha, casa de banho e 4 divisões.

²²⁸ COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 68.

²²⁹ FONSECA, Xavier da – *op. cit.*, p. 22.

²³⁰ MOREIRA, Manuel Vicente – *op. cit.*, p. 258.

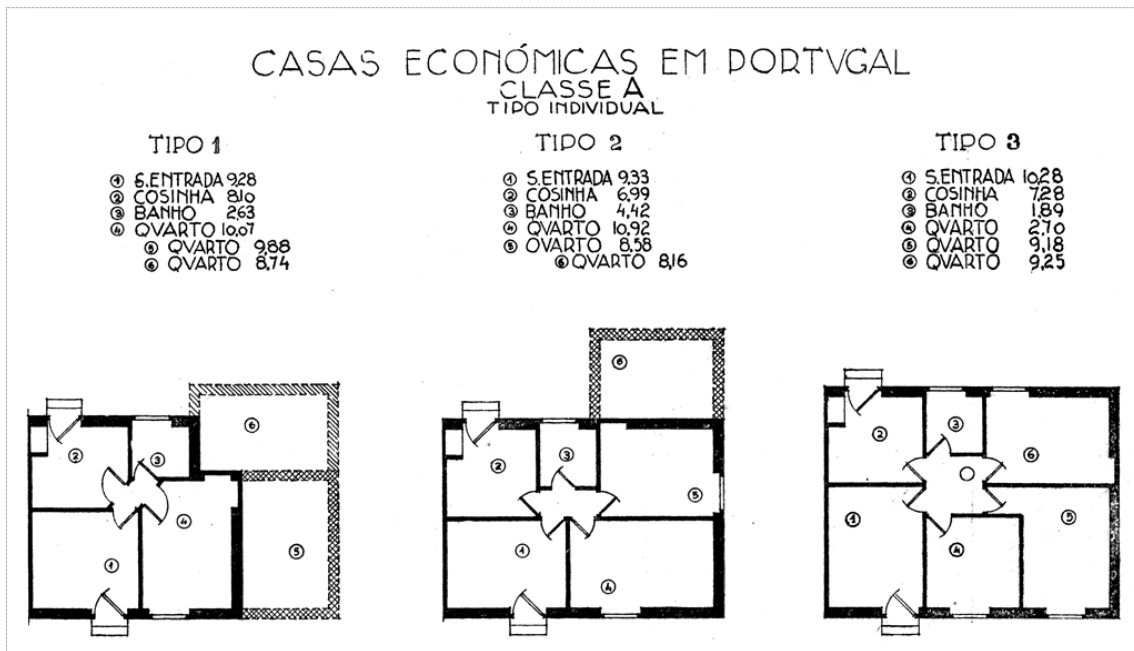


Fig. 34 | Plantas dos três tipos de Casas Económicas da Classe A. Desenho de E. L. Costa.

As casas de classe B **figs. 35, 36 e 37**, em regra, eram agrupadas de modo a que duas habitações constituíssem um edifício e podiam ser do:

- tipo 1 - r/c a cozinha, refeitório e saleta;

1º andar a casa de banho e 2 quartos;

- tipo 2 – mais um quarto no 1º andar que a do tipo 1;- tipo 3 – mais um quarto no r/c e outro quarto no 1º andar que no tipo 1.

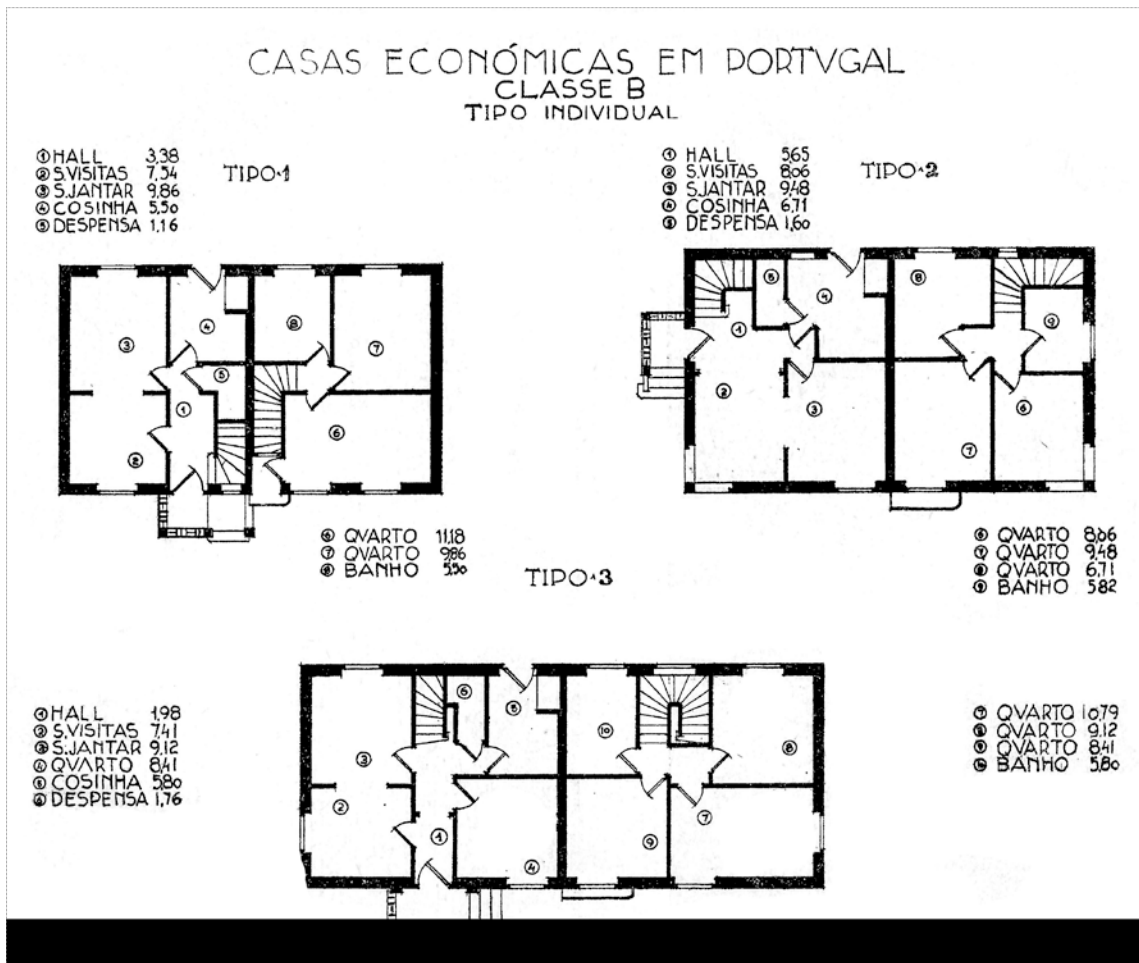


Fig. 35 | Plantas dos três tipos de *Casas Económicas* da Classe B. Desenho de E. L. Costa.

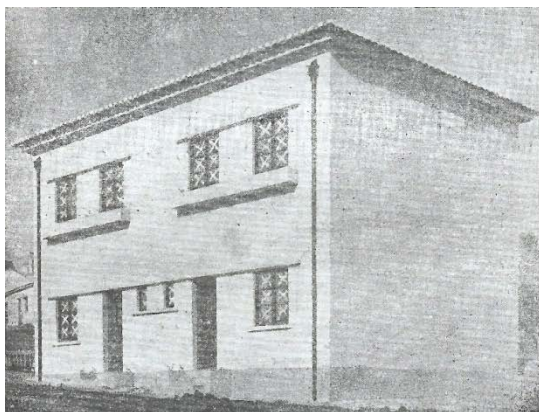


Fig. 36 | Casa Económica, Classe B, tipo I.

Fig. 37 | Interior de Casa Económica no Bairro do Arco do Cego, habitação de Classe B.

Mais tarde, em 1943, foram introduzidas duas outras classes (C e D), também estas subdivididas em três tipos cada, eram de maiores dimensões e melhores acabamentos, mais apropriadas à classe média, que teria rendimentos mais elevados. As casas de classe C e D podiam, consoante o tipo, ser dirigidas a casais sem filhos (tipo 1), casais com filhos do mesmo sexo (tipo 2) ou casais com filhos de ambos os sexos (tipo 3).²³¹ Deste modo, as habitações de classe C seriam do:

- tipo 1 - com oito divisões: refeitório, cozinha, casa de estar, quarto da criada, balneário, dois quartos de família e uma casa-de-banho;
- tipo 2 – com nove divisões: as referidas no tipo anterior e mais um quarto;
- tipo 3 – com dez divisões: as referidas no tipo 1 e mais dois quartos.

As habitações de classe D teriam nove, dez ou onze divisões correspondentes aos tipos 1, 2 ou 3, considerando que o tipo 1 era composto por mais um escritório para além das divisões da classe C, tipo 1, e os restantes tipos acrescentariam mais um compartimento em relação ao primeiro tipo da classe D.

Embora as *Casas Económicas* continuem a existir até 1974, outros programas vão sendo explorados ao nível dos seus interiores, como é o caso das *Casas de Renda Económica*, localizadas em Alvalade figs. 38, 39 e 40 e financiadas pela Federação de Caixas de Previdência. A Lei 2007 de 7/5/1945 estabelecia que cada prédio não deveria ter mais de 4 pisos, considerando um rés-do-chão e três pisos superiores. Os fogos deveriam ter um mínimo de 2 divisões para as habitações de segunda classe e de quatro divisões para as habitações de primeira, além de cozinha, despensa e casa de banho.²³²

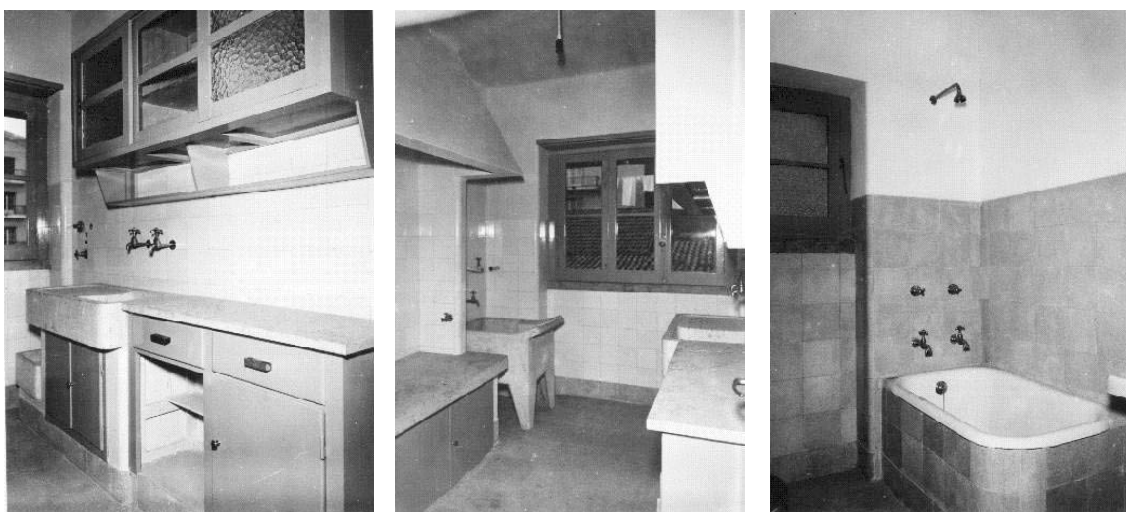
Tais condicionamentos proporcionaram o estabelecimento de nove tipos de habitações, agrupadas em três conjuntos de três séries, correspondendo as séries aos níveis sociais dos futuros utilizadores e os tipos ao número de pessoas a abrigar. Ao nível da composição dos interiores, os nove tipos variam entre si pela introdução de um quarto de cama, enquanto a série I figs. 41, 42, 43 difere pela adopção de um escritório e maiores áreas de instalações complementares em relação à série II figs. 44, 45 e 46, e esta diferencia-se da série III figs. 47, 48 e 49 pela introdução de um quarto com instalação sanitária, que corresponderia ao quarto da criada.²³³

²³¹ *Ibid.*, p. 504.

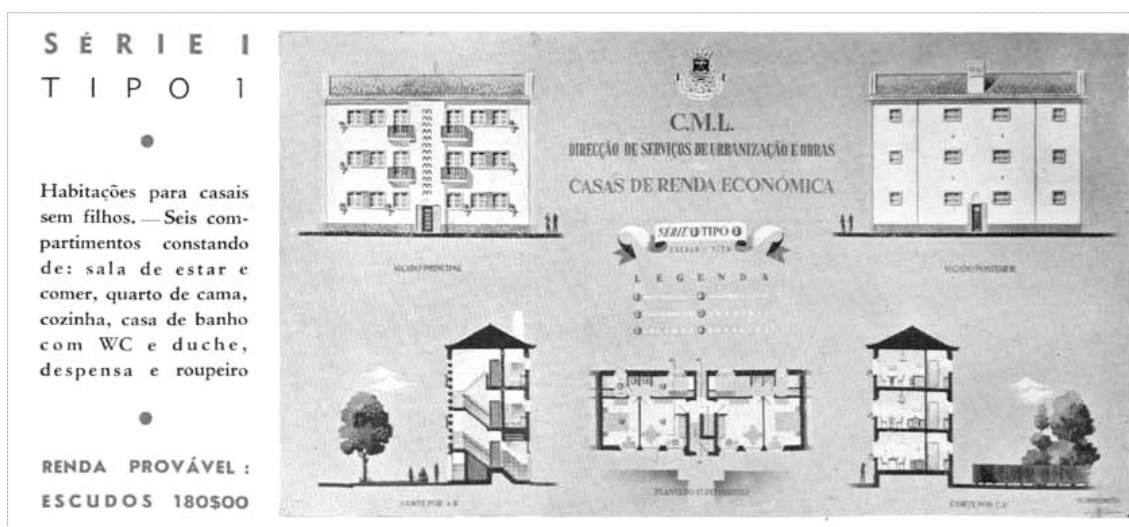
²³² RODRIGUES, Fernando – *op. cit.*, p. 223.

²³³ ALEGRE, Alexandra – *op. cit.*, p. [6].

Os fogos, de plantas rectangulares simples e racionais, viram a sua área habitável aumentada pela eliminação do corredor, integrando esta área na sala, e pela criação de espaços de utilização privada, social e de serviços, adaptados a funções domésticas previstas. Liberta-se também mais área útil pela colocação de mobiliário integrado na própria construção.²³⁴ Nos pavimentos de cozinhas, instalações sanitárias e varandas foi empregue betão armado, nos restantes compartimentos (salas e quartos) foi utilizado soalho à portuguesa. Foram ainda integradas portas e janelas pré-fabricadas.²³⁵

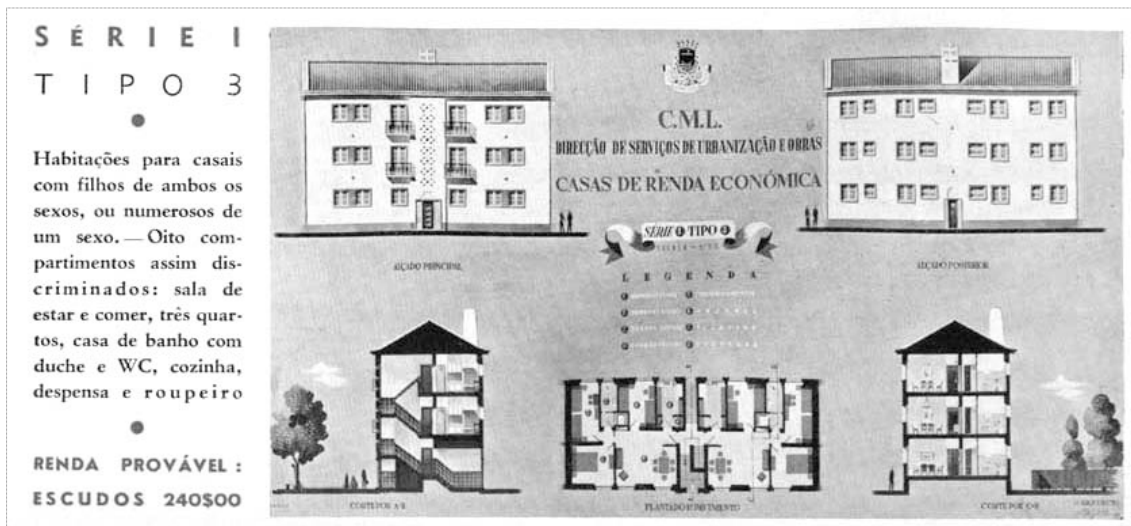
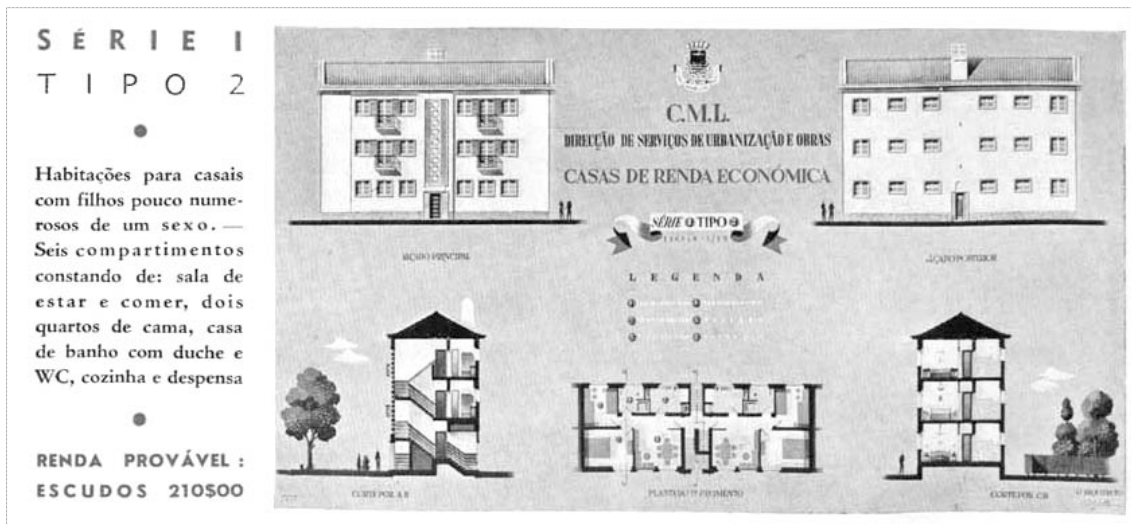


Figs. 38, 39 e 40 | Interiores de uma habitação na célula 6 de Alvalade, 1956.

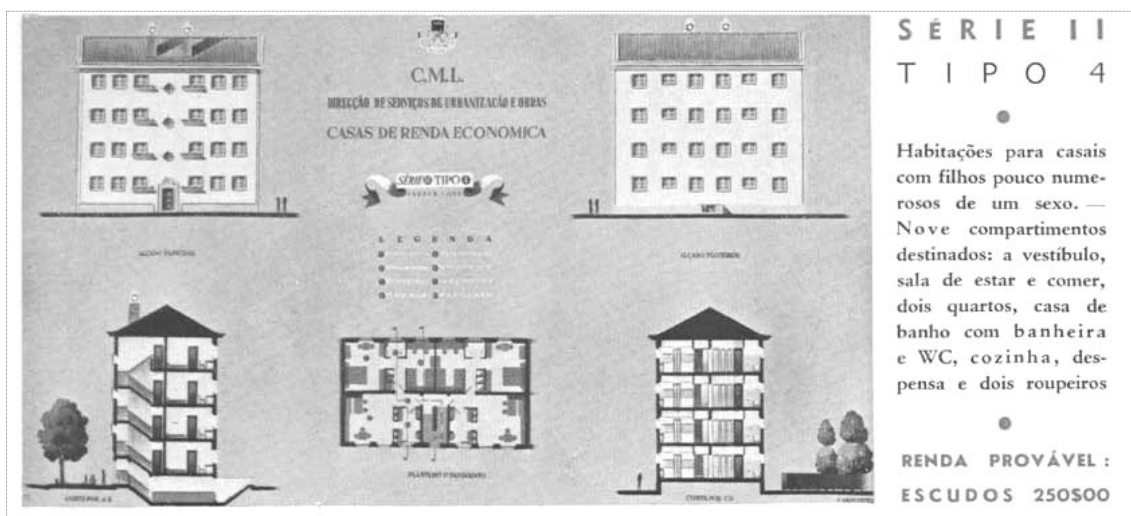


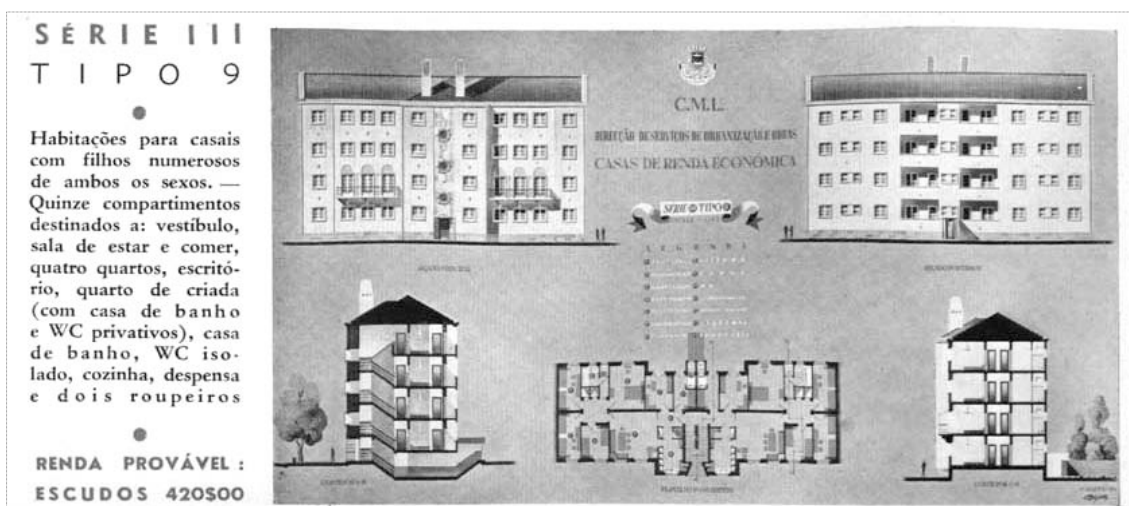
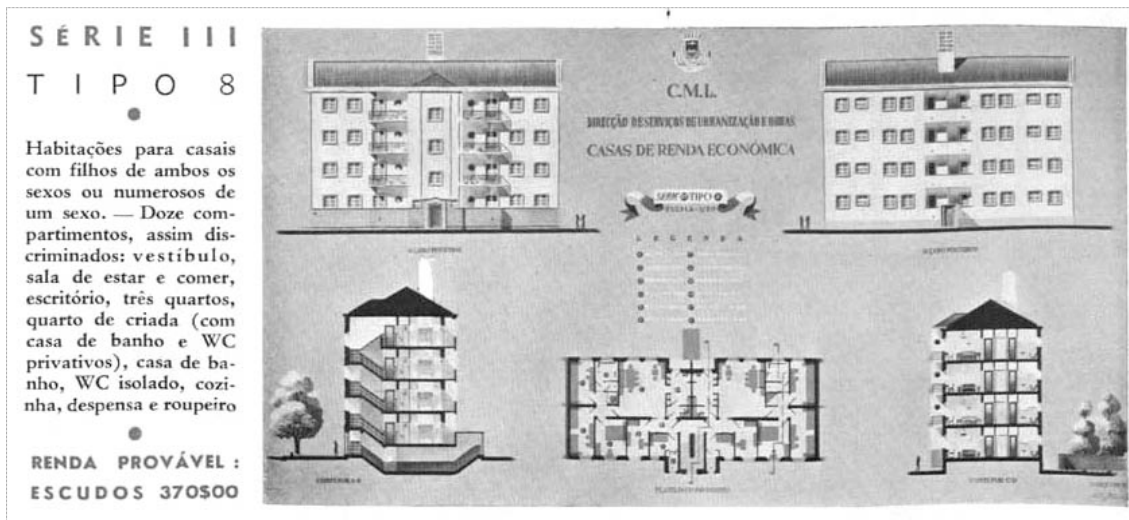
²³⁴ *Ibid.*, p. [7].

²³⁵ ALEGRE, Alexandra ; APPLETON, João ; HEITOR, Teresa Valssasina – A reabilitação das casas de rendas económicas das células I e II do Bairro de Alvalade - **Lisboa Urbanismo: Boletim da Direcção Municipal de Planeamento e Gestão Urbanística**. 1999, p. 11.



Figs. 41, 42 e 43 | Fichas da série I, do tipo I ao tipo III.





Figs. 47, 48 e 49 | Fichas da série III, do tipo VII ao tipo IX.

No Porto, o Bairro de Ramalde é, em tudo, pensado para ser funcional na realização das tarefas básicas diárias. As habitações de Ramalde podem ser classificadas segundo dois tipos, A e B. Os fogos de tipo A são constituídos por uma cozinha, três quartos, uma casa de banho, um vestíbulo, uma sala de estar e uma sala de jantar, podendo ter ou não cave. Os de tipo B *fig. 50*, mais modestos, incluem sempre uma cave e são constituídos por cozinha, dois quartos, uma casa de banho e uma sala comum que comunica com uma varanda.²³⁶

Tal como no caso de Alvalade, os edifícios de Fernando Távora potenciam uma correcta iluminação e ventilação interior, assim como também se exerce a abolição do

²³⁶ MILHEIRO, Ana Vaz coord. – *op. cit.*, p. 30.

corredor. Entrando-se directamente para a sala de estar, os quartos situam-se no extremo oposto a esta, permitindo uma maior intimidade, igualmente conseguida pela introdução de um pequeno átrio que os antecede. Com objectivo de maximizar as áreas, os arrumos foram colocados junto ao tecto no átrio dos quartos.²³⁷ Conforme a natureza de cada divisão, foram utilizados tacos de pinho nas zonas de estar e dormir e lambris de marmorite nas zonas da cozinha, quarto de banho e varandas.²³⁸

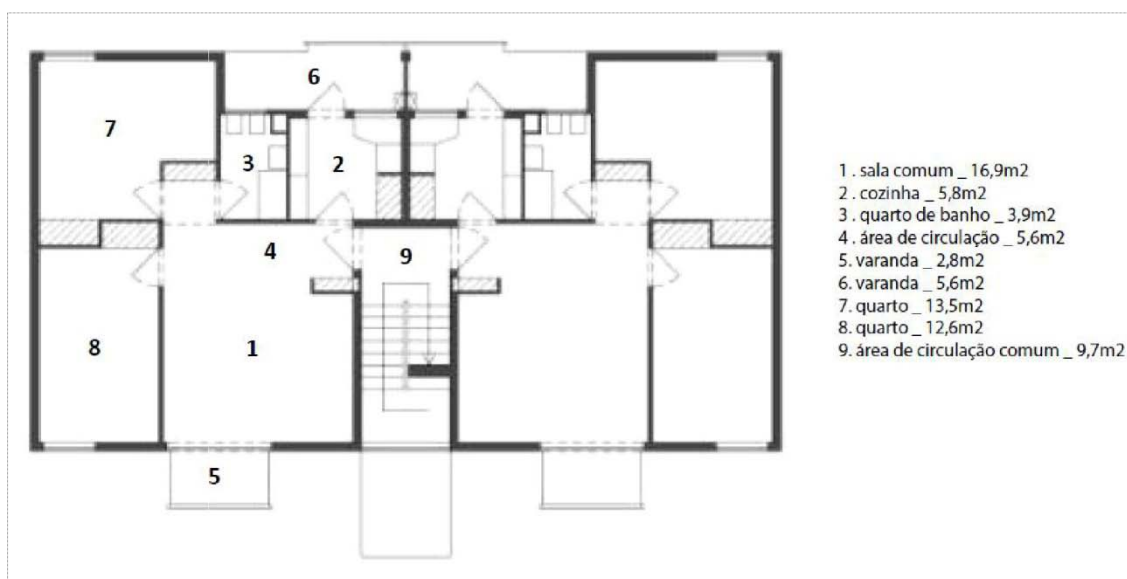


Fig. 50 | Bairro de Ramalde, Porto. Planta do tipo B. Projecto de Fernando Távora.

Como anteriormente exposto, o Plano de Salubridade das Ilhas, acontece no Porto pouco depois da construção de Ramalde e Alvalade. De acordo com Portas, as realizações que resultaram deste plano terão atingido os mais baixos valores em habitações económicas, sabendo-se que para três a seis pessoas se realizaram habitações com áreas de 50m².²³⁹

A década de cinquenta do século XX tinha ficado marcada no âmbito legislativo, pela criação do Decreto-Lei 38.382 de 7 de Agosto de 1951, que estabelece o Regulamento Geral de Edificações Urbanas (RGEU), actualizando o Regulamento de Salubridade das Edificações Urbanas, quarenta e oito anos após a aprovação deste. É com a instituição do RGEU que se convencionam novos valores de áreas mínimas para

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ *Ibid.*, p. 31.

²³⁹ PORTAS, Nuno – **Funções e exigências de áreas da habitação**. 1991, p. 11.

os compartimentos das habitações.²⁴⁰ No respectivo documento, a classificação dos fogos não faz qualquer referência à questão das classes, mas define o critério para a constituição de tipos de fogos. Logo, “o tipo de fogo é definido pelo número de quartos de dormir, e para a sua identificação utiliza-se o símbolo T (índice x), em que x representa o número de quartos de dormir”. São, também no RGEU, definidos os conceitos de área bruta (Ab), área útil (Au) e área habitável (Ah) que ficaram instituídos até aos nossos dias. Deste modo, em termos generalistas, entende-se por área bruta a superfície total do fogo, medida pelo perímetro exterior das paredes exteriores. A área útil refere-se à soma das áreas de todos os compartimentos da habitação, embora medida pelo perímetro interior das paredes que limitam o fogo; e a área habitável corresponde à soma das áreas dos compartimentos com excepção de instalações sanitárias, arrumos, circulações interiores e outros de função similar.

Posteriormente, no ano de 1959, definem-se as categorias habitacionais que viriam a ser amplamente utilizadas nas realizações do Gabinete Técnico da Habitação. Ao nível da composição dos fogos, Categoria I possibilitava às famílias as condições mínimas de subsistência; a Cat. II permitia o “mínimo funcional capaz de resistir à evolução das necessidades”; a Cat. III era o nível máximo das habitações sociais e a Categoria IV compensava os investimentos inferiores nas Categorias mais baixas.²⁴¹ Outra categoria foi ainda aplicada pelo GTH, de forma a abranger o maior número de pessoas possível. A categoria destinada a acções de realojamento (HR) foi, acima de tudo, utilizada como meio de transição para as famílias que eram desalojadas das “barracas” e às quais ainda não tinham sido atribuídas novas habitações.

O Decreto-lei 42.454, conforme o qual foram apresentadas as categorias expostas, fazia corresponder a classificação a valores de renda mensal e não à qualidade da habitação ou aos tipos de acabamentos. Por conseguinte, é o próprio GTH que define as áreas para cada categoria, estabelecendo um equilíbrio entre a maximização de padrões de conforto com a redução dos custos.²⁴² Desta forma, em cada categoria poderão existir os diferentes tipos anteriormente referidos no RGEU, determinados estatisticamente, em função da composição das famílias²⁴³. Como inúmeras vezes é referido, Olivais-Norte ^{fig. 51} torna-se o “laboratório” de realizações que acolhe a maioria das categorias.

²⁴⁰ Ver quadro comparativo, *Quadro 1*, na página 96.

²⁴¹ COELHO, António Baptista – *op. cit.*, p. 72.

²⁴² HEITOR, Teresa Valsassina – *Olivais...*, *op. cit.*, p. [6].

²⁴³ FREITAS, Luís M. Sande de – *op. cit.*, p. 179.

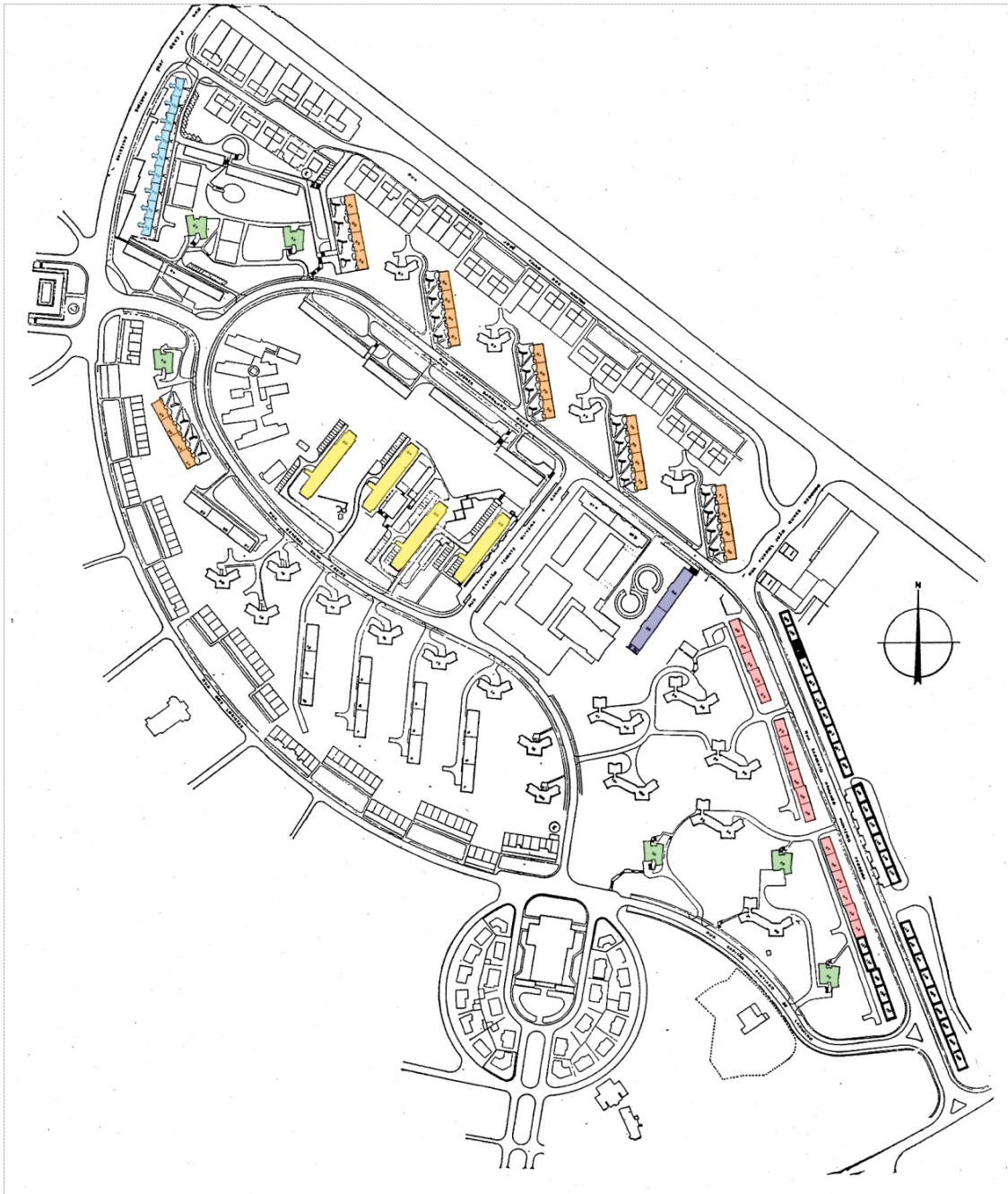
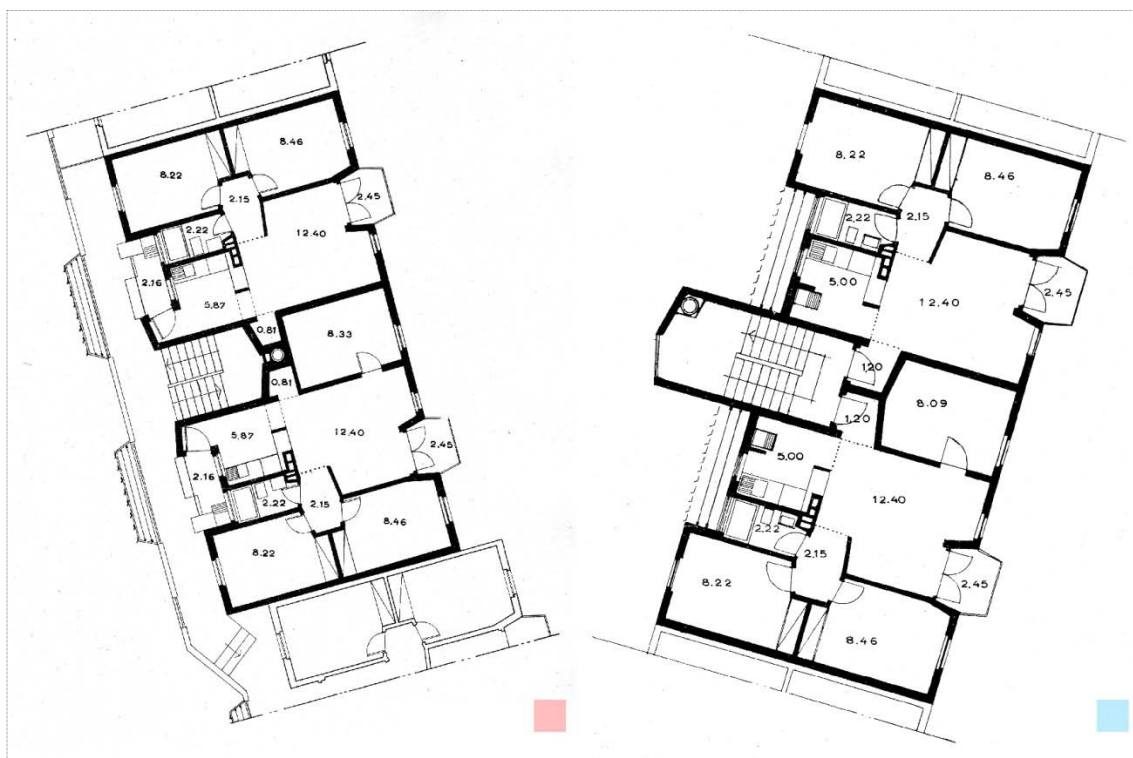


Fig. 51 | Mapa de Olivais-Norte, onde estão assinalados a vermelho e a azul os edifícios de Categoria I (T2 e T3), de Braula Reis e João Matoso, a verde estão assinaladas as torres de Categoria II (T1, T2 e T3) de Nuno Teotónio Pereira e António Freitas, e dos mesmos arquitectos, os edifícios a laranja, de Categoria II (T2 e T3). De Pires Martins e Palma de Melo assinalam-se a amarelo os edifícios de Categoria III (T4 e T5) e a lilás, o edifício de Abel Manta, de Categoria IV (T4).

Assim, os edifícios de João Braula Reis (1927-) e João Matoso (1929-), ou só do primeiro, enquadram-se na categoria I *figs. 52 e 53*, mas com variações nas áreas úteis, que vão desde os 39,65m² aos 47,16m², no caso dos T2, e os 47,74m² e os 54,71m² em fogos considerados T3. Já as torres de Nuno Teotónio Pereira e António Pinto Freitas,

já mencionadas no presente trabalho, inserem-se na categoria II *fig. 54 e 55*, embora incluam fogos T1 com 34,99m², isto é, os fogos com as áreas mais pequenas de qualquer edifício de Olivais Norte.

Ao nível da disposição dos compartimentos, nos edifícios de Reis e Matoso percebe-se a distinção entre três zonas: comum, privada e de serviços. Verifica-se a preocupação em fazer com que o utilizador se confronte em primeiro lugar com um pequeno espaço de entrada, ao invés de entrar directamente para a sala (zona comum). Existe, tal como em Ramalde, um átrio que antecede a zona privada (quartos e instalação sanitária). Nos quartos, são aproveitados recantos para a criação de espaços de arrumos. A localização próxima da cozinha (zona de serviços) à sala é algo transversal a todos os edifícios do respectivo “laboratório”, sendo que as questões funcionais não se percebem descuradas.



Figs. 52 e 53 | Plantas dos edifícios representados a vermelho e azul, dos arquitectos Braula Reis e João Matoso, de Categoria I.



Figs. 54 e 55 | Plantas dos edifícios representados a verde e laranja, dos arquitectos Nuno Teotónio Pereira e João Matoso, de Categoria II.

Já nos edifícios de Teotónio Pereira e António Freitas, os pequenos T1 apresentam, de forma mais eficaz, um *hall* com área suficiente para criar acesso a todas as restantes divisões. A disposição em L das bancadas das cozinhas é também uma mais-valia para estes fogos, facilitando a realização das tarefas quotidianas neste espaço.

Sob pretexto de reduzir a vasta gama de categorias que estavam, no ano de 1969, a ser praticadas no país, Nuno Portas elabora, através do LNEC, um estudo com objectivo de conseguir instituir áreas úteis mínimas em função das actividades diárias realizadas nas habitações. Como resultado, estabelece apenas duas categorias, A e B, subdivididas em vários tipos. Estas categorias foram desenvolvidas segundo algumas funções básicas e admitindo outras de menor prioridade. Desta forma, a Categoria A admite, por exemplo, que a área da sala possa ter uma diferenciação mínima entre o

local de refeições e o local de estar; enquanto a Categoria B (superior) oferece alguns acréscimos ao nível das circulações internas, prolongamento exterior ou arrumos.²⁴⁴

Contudo, as mudanças só viriam a ocorrer em 1974, quando é instituída a categoria habitacional única. Conforme a Portaria nº 759/74, as casas de renda limitada passam a ser apenas caracterizadas pelo respectivo tipo (Tx) mas ficando condicionadas a um máximo de cinco quartos.²⁴⁵ No ano seguinte, surge o Decreto-lei 650/75 que vem alterar o RGEU, apresentado em 1951, ao nível das áreas dos compartimentos e conseqüentemente das suas áreas brutas.

Dez anos mais tarde, em 1985, são estabelecidas as Recomendações Técnicas de Habitação Social (RTHS), aplicáveis a programas de promoção de habitação social. As Recomendações, com parâmetros muito mais definidos que os do RGEU, só podem ser aplicadas quando se verificam as condições definidas por estas. Não se trata de um documento que vem substituir o RGEU, mas sim de uma legislação que o complementa no âmbito específico das habitações sociais. Com isto, os compartimentos das habitações são condicionados por normas que, para além de restritas, não abandonam de todo as questões funcionais relativas à vivência dos espaços, assim como a atribuição de um mobiliário mínimo para cada compartimento.

Em linhas gerais, conforme as RTHS, a entrada principal do fogo deverá “assegurar a máxima acessibilidade interna com a menor perda de privacidade”; a sala deverá “permitir um fácil acesso [...] a partir da entrada do fogo”; os quartos deverão possibilitar “a maior privacidade interna e externa, relativamente aos espaços comuns de circulação”; por sua vez, a cozinha deverá ficar localizada de modo a permitir um bom acesso a partir da entrada do fogo, assim como “na proximidade da sala”; e as instalações sanitárias deverão ter boa acessibilidade a partir dos quartos, “independentemente de razões de ordem económica que conduzem à existência de um único bloco de águas”.²⁴⁶

²⁴⁴ PORTAS, Nuno – *op. cit.*, p. 13.

²⁴⁵ PORTARIA nº 759/74 “D.R. I Série”, Nº 273 (74-11-23), pp. 1447-1448.

²⁴⁶ **RECOMENDAÇÕES Técnicas de Habitação Social**. 1994, pp. 15-18.

As referências mais recentes relativamente aos desenvolvimentos dos interiores habitacionais de fogos sociais datam de 2006, com a proposta de revisão do RGEU, através de um estudo para Regulamento Geral de Edificações (RGE)²⁴⁷, e de 2008 com o Plano Estratégico de Habitação 2008-2013, no qual se propõe a revisão das RTHS.

O RGE apresenta como principal diferença o método para definição de valores de áreas mínimas. Ao contrário do RGEU, em que as áreas dos compartimentos eram determinadas em função do número de quartos de dormir, é agora proposta uma definição a partir da lotação de cada habitação. Isto é, estipula-se, dando como exemplo, a lotação de um T0 para uma pessoa (T0/1) ou de um T2 para três pessoas (T2/3). Considera-se ainda, que a um valor base de área mínima deverá ser adicionada “uma parcela idêntica de área por cada morador”. Contudo, é tido em conta que quanto maior é a lotação, menor será a probabilidade de todos os moradores estarem na habitação.²⁴⁸ O estabelecimento de áreas mínimas para cada compartimento, comparado no Quadro abaixo²⁴⁹, advém também de uma outra novidade em relação ao RGEU, mas em consequência das RTHS, a determinação de valores para as áreas considerando as funções e o mobiliário mínimo referente a cada divisão.

Quanto ao Plano de Estratégico de Habitação (PEH) proposto em 2008, apresenta alguns motivos para que sejam revistas as Recomendações Técnicas de Habitação Social, pois estas encontram-se desadequadas dos modos de vida actuais, visto considerarem ocupações comuns por famílias “tradicionais”, não contemplando ocupações específicas de famílias monoparentais ou de pessoas viúvas. De igual modo, não consideram as evoluções tecnológicas ocorridas no âmbito da construção e de novos materiais que emergem no mercado.²⁵⁰ No fundo, o que é pretendido no PEH é também um estudo aprofundado das necessidades e exigências contemporâneas, reflectindo a sociedade actual, à semelhança do que foi realizado para a elaboração do Regulamento Geral de Edificações.

²⁴⁷ O respectivo Regulamento tem como base numa proposta de revisão do RGEU, datada de 1990. O estudo para o RGE foi realizado no Laboratório Nacional de Engenharia Civil, pelo Arq. João Branco Pedro, contemplando um programa de áreas mínimas de habitação.

²⁴⁸ PEDRO, João Branco – **Revisão das áreas mínimas da habitação definidas no RGEU**. [Em linha]. Lisboa. [Consult. 23 de Abril de 2011]. 2006, pp. [1-2].

²⁴⁹ Ver *Quadro 1*, página 96.

²⁵⁰ GUERRA, Isabel ; MATEUS, Augusto ; PORTAS, Nuno, coords. – *op. cit.*, pp. 149-150.

		PÉ - DIREITO	LARGURA DAS PASSAGENS	QUARTO CASAL	QUARTO DUPLO	QUARTO SIMPLES	SALA	COZINHA	I. S.
RGEU 1951	T0	2,8 - 2,6	>1,2	-	-	-	12	4 - 6	*
	T1			9	-	-	12	4 - 6	*
	T2			9	9	-	12	4 - 6	*
	T3			12	2Q x 9	-	12	6	4,5 / 2
	T4			12	3Q x 9	-	12	6	
	T5			12	4Q x 9	-	12	6	6 / 2
DL 650/75	T0	2,7 - 2,4	>1,1	-	-	-	10	6	3,5
	T1			10,5	-	-	10	6	
	T2			10,5	9	-	12	6	
	T3			10,5	2Q x 9	6,5	12	6	4,5
	T4			10,5	2Q x 9	6,5	12	6	
	T5			10,5	2Q x 9	6,5	16	6	6
RGE 2003	T0	2,6 - 2,3	>1,1	-	-	-	12	6,5	4,5
	T1			10,5	-	-	12	6,5	
	T2			10,5	9	-	14	6,5	
	T3			10,5	2Q x 9	-	16	6,5	4,5 + 2,5
	T4			2Q x 10,5	2Q x 9	-	16	6,5	
	T5			2Q x 10,5	3Q x 9	-	16	6,5	

Quadro 1 | Comparação dos valores de áreas mínimas para os diferentes compartimentos das habitações, em função do tipo de fogo. Valores referentes ao Regulamento Geral de Edificações Urbanas (1951), ao Decreto-Lei 650/75 de 1975 e ao Regulamento Geral de Edificações proposto em 2003.

Legenda: Medidas em metros quadrados. (-) não existe a divisão na lotação respectiva. (*) não se encontraram dados sobre o referido campo.

Em suma, desde 1951 que, com o estabelecimento do RGEU, se convencionou a utilização do critério T (índice x) para referenciar os tipos de fogo. Com este Regulamento definiram-se também os primeiros valores de áreas mínimas em função do número de quartos de dormir, algo que é revisto no Regulamento Geral de Edificações, tendo agora em conta a lotação de cada habitação. No entanto, sem que esta função tivesse alterado, no ano de 1975, como se pode perceber pelo Quadro 1, os valores do pé-direito e a largura do que se convencionou de “corredor” diminuíram em relação aos estabelecidos anteriormente. No mesmo ano, normaliza-se o valor mínimo para a área do quarto de casal em todos os tipos de fogo, nas áreas da sala estabeleceu-se um aumento gradual consoante o número de quartos de dormir, mas que nos dois primeiros tipos diminuiu em relação ao estabelecido pelo RGEU, em 1951. A área da

cozinha torna-se normalizada para todos os tipos de habitações consideradas neste quadro.

Com o Regulamento Geral de Edificações, de 2003, o pé-direito das habitações volta a diminuir, pela provável necessidade de rentabilizar as construções de habitação colectiva em altura. Os valores mínimos das salas e cozinhas voltam a aumentar em relação ao estabelecido em 1975, sendo que as áreas das salas continuam a aumentar progressivamente consoante o número da lotação, percebendo-se que nos dois primeiros tipos de fogo voltam a ter os valores considerados pelo RGEU. No âmbito das cozinhas o aumento é o mesmo para todos os tipos.

2.3.3. Áreas e funções

Os últimos programas legislativos começaram, então, a considerar fundamental a análise das principais actividades domésticas e a disposição de um mobiliário mínimo, como forma de assegurar alguma qualidade no desenvolvimento de habitações para as famílias de mais fracos recursos.

A racionalização do espaço habitacional é, hoje, um factor que, para além de reduzir economicamente os custos dos fogos, potencia a especialização dos seus compartimentos ao nível das actividades que são habitualmente realizadas. Pois, tal como afirma Manuel Vicente Moreira, cada função necessita de um lugar de modo a que as actividades se efectuem sem colidirem entre si.²⁵¹ Desta forma, na concepção dos diferentes compartimentos habitacionais, para além de ter que se responder a áreas mínimas regulamentadas, deve-se assegurar que as funções que lhes são atribuídas podem ser aí realizadas e que os ditos compartimentos conseguem admitir os equipamentos associados a essas funções. A casa é o lugar das funções quotidianas, por isso, torna-se quase incompleto abordar a questão dos interiores domésticos sem ter em conta as funções realizadas pelos seus utilizadores.

²⁵¹ MOREIRA, Manuel Vicente – *op. cit.*, p. 433.

As primeiras propostas de racionalização no âmbito doméstico surgem nos Estados Unidos da América, por volta de 1869, quando Catherine Beecher²⁵² publica, em co-autoria com a irmã²⁵³, o livro *The American Woman's Home* (A Casa da Mulher Americana). São as propostas de Catherine, sobretudo através de um projecto para uma casa suburbana, que dão o contributo inicial no sentido de uma separação entre as áreas de serviços e as áreas de estar da habitação. Tendo concentrado e centralizado fisicamente os serviços, liberta as restantes áreas para outras actividades domésticas. Atribui especial atenção à cozinha, onde estabelece uma organização para a localização dos objectos no mobiliário **fig. 56**, em função do seu nível de utilidade. O seu contributo torna-se ainda mais significativo com a definição de equipamentos “de acordo com os usos atribuídos a cada compartimento.”²⁵⁴

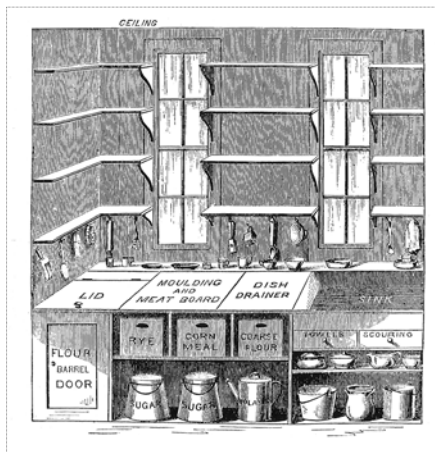


Fig. 56 | Desenho do esquema de arrumação de comida dentro do armário de cozinha.

Já no início do século XX, o trabalho de Beecher vê continuidade na figura de Christine Frederick²⁵⁵. Com as publicações *The New Housekeeping, Efficiency Studies in Home Management* (A Nova Economia Doméstica, Estudos de Eficiência na Gestão da Casa), em 1913, e *Household Engineering, Scientific Management in Home* (Engenharia

²⁵² Catherine Beecher (1800-1878) dedicou a maior parte da sua vida à educação das mulheres, acabando por ser apelidada de feminista. Beecher leva os seus ensinamentos no sentido daquilo a que se convencionou designar de economia doméstica. Será neste âmbito, que Catherine Beecher se destacará, tornando-se pioneira na aplicação de conceitos de design e ergonomia no espaço da casa, assim como na implementação das áreas de serviços no centro da habitação, onde se organizavam todos os equipamentos técnicos e funcionais. CUNCA, Raul – **Territórios Híbridos**. 2006, p. 130.

²⁵³ Harriet Beecher Stowe (1811-1896) foi autora do romance *A Cabana do Pai Tomás*, através do qual dá a conhecer ao mundo inteiro as realidades da escravidão.

²⁵⁴ CUNCA, Raul – *op. cit.*, p. 134.

²⁵⁵ Christine Frederick (1887-1970) é influenciada pelos métodos do trabalho industrial que possibilitavam uma racionalização das operações a realizar, de forma a aumentara produtividade. Percebendo as potencialidades dos respectivos métodos, aplica-os nas habitações conseguindo uma rentabilização das tarefas domésticas.

do Lar, Gestão Científica na Casa), em 1915, a autora salienta a importância da cozinha como espaço funcional e técnico da casa.²⁵⁶ Através das plantas comparativas figs. 57 e 58 de uma cozinha “eficiente” e de outra “ineficiente”, Christine resume o seu pensamento prático definindo nas duas plantas os passos dispendidos para a realização das tarefas “preparação de refeições” e “lavagem/arrumação”, sendo considerável a número de passos poupados na planta “eficiente”. Da mesma forma, Frederick explica que a localização dos equipamentos necessários para a realização das tarefas deve também ser estudada de modo a que sejam ergonómicos na sua utilização e não se tornem difíceis de alcançar.²⁵⁷

Os escritos de Frederick terão sido bastante influentes no continente europeu, principalmente na Alemanha, embora num contexto de propostas relacionadas com a distribuição e racionalização de habitações populares. Neste âmbito, a cozinha, na Europa, deixa de ser um espaço funcional autónomo para se integrar no conjunto de projecto. No entanto, esta divisão continua a ter uma elevada importância como espaço central em torno do qual é composta a habitação.²⁵⁸

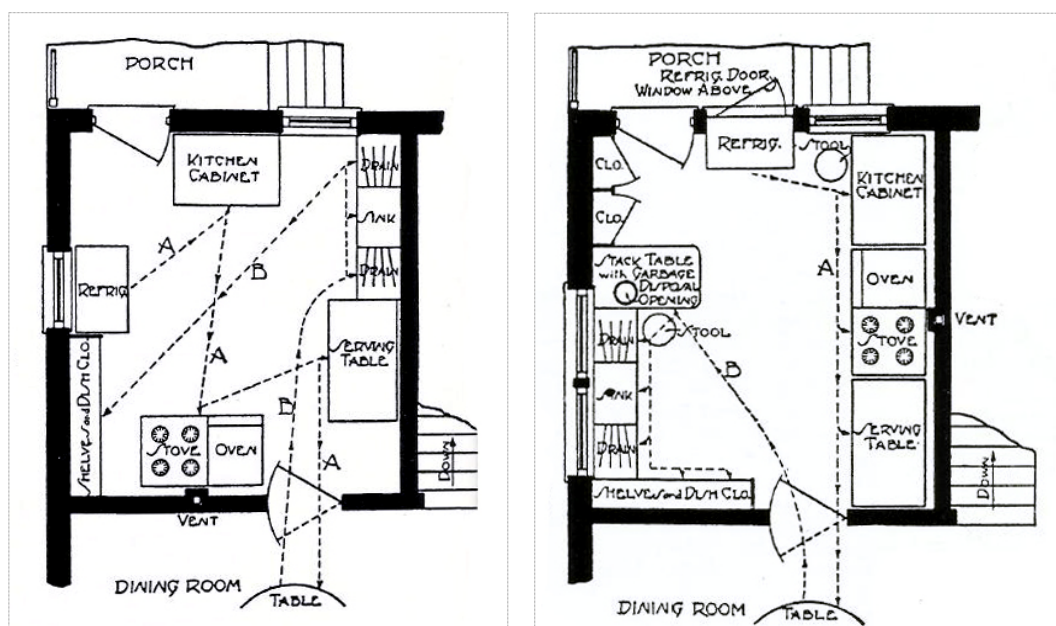


Fig. 57 | Diagrama da cozinha ineficiente, em que se verifica uma confusa intersecção de passos.

Fig. 58 | Diagrama da cozinha eficiente, com uma adequada localização do equipamento, de modo a evitar passos desnecessários.

²⁵⁶ CUNCA, Raul – *op. cit.*, p. 138.

²⁵⁷ FREDERICK, Christine – *The new housekeeping: efficiency studies in home management*. [Em linha]. New York. [Consult. 21 Abril 2011]. 1914, p. 55.

²⁵⁸ KOPP, Anatole – *op. cit.*, p. 54.

O desenvolvimento da cozinha racional na Europa tem o seu apogeu naquela que se viria a chamar de *Frankfurter Küche* (Cozinha de Frankfurt) ^{fig. 57}. Integrada no projecto do bairro popular Höhenblick, dirigido por Ernst May, em Frankfurt, cujo contexto foi anteriormente descrito, a referida cozinha foi desenhada por Grete Shütte-Lihotzky²⁵⁹, no ano de 1926, em cooperação com outros arquitectos e designers alemães que projectaram a maioria do equipamento. A Cozinha de Frankfurt, de planta rectangular e dimensões mínimas, apresentava superfícies de trabalho contínuas, espaços de arrumação, preparação de alimentos e limpeza, assim como possibilitava ainda o tratamento da roupa.²⁶⁰



Fig. 59 | Reconstrução da “Cozinha de Frankfurt”, pelo *Museum of Modern Art* de Nova Iorque, em 2010. Margarete Shütte-Lihotzky, 1926-1927.

Tomada, posteriormente, como unidade padrão, fornecia um ambiente eficiente de trabalho em espaços mínimos, conseguido com boas formas de rentabilização e organização. Segundo Raul Cunca, “os critérios estabelecidos por Shütte-Lihotzky para a racionalização da cozinha [...] eram idênticos aos equacionados por Christine Frederick”²⁶¹, podendo tal circunstância dever-se ao facto de o livro de Frederick ter sido considerado, pelo grupo de arquitectos alemães, a sua “Bíblia”²⁶².

²⁵⁹ Margarete (Grete) Shütte-Lihotzky (1897-2000) foi das primeiras arquitectas austríacas. Teve, desde sempre, um grande sentido de funcionalidade que terá tido o seu auge com o desenvolvimento da “Cozinha de Frankfurt”. Posteriormente, continuou sempre ligada à arquitectura e ao design, procurando sempre contribuir a nível social, pela realização de escolas, lares e edifícios comunitários.

²⁶⁰ CUNCA, Raul – *op. cit.*, p. 140.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 142.

²⁶² HESKETT, John – *op. cit.*, p. 84.

A cozinha será o primeiro espaço no qual são simplificadas as tarefas domésticas. Com o surgimento da Cozinha de Frankfurt essa simplificação é tomada como regra e começa a estender-se a toda a casa, particularmente na habitação mínima com o desenvolvimento de estudos na Alemanha, por parte de Alexander Klein²⁶³. Entre a segunda e a terceira década do século XX, Klein desenvolve vários estudos sobre a racionalização das habitações mínimas, tendo, no âmbito das suas investigações, elaborado e publicado uma metodologia²⁶⁴ de valorização das habitações. Para Klein, a habitação mínima não deveria significar uma redução de qualidade, mas sim uma redução na superfície mínima da habitação que permitisse continuar a satisfazer as necessidades dos utentes.²⁶⁵

Na dita metodologia, importa apresentar o método gráfico, como forma de análise e selecção de soluções. Este caracteriza-se pela determinação, objectiva e precisa, das características de qualquer planta habitacional em análise e é composto pelos seguintes princípios: análise das zonas de circulação e redução de percursos; concentração das superfícies livres²⁶⁶; afinidades geométricas e relação entre compartimentos e elementos da planta; e fraccionamento das superfícies de parede e da leitura do espaço.

É com auxílio do método gráfico, preconizado por Alexander Klein, que surgem em Portugal os primeiros indícios de racionalização das habitações sociais. Segundo os desenhos e a memória descritiva sobre o desenvolvimento de *Casas de Renda Económica*, que seriam concretizadas em Alvalade, justifica-se a “oportunidade para racionalizar tanto quanto possível a habitação” como forma de ir ao encontro de soluções mais económicas.²⁶⁷ Para tal, em Alvalade, utilizaram-se três ciclos de actividades principais - “cozinhar-comer”, “trabalhar-repousar”, “dormir-lavar-se” - estabelecidos por Alexander Klein,²⁶⁸ para realizar comparações entre uma planta

²⁶³ Alexander Klein (1879-1961) nasce na Rússia, embora a sua vida activa se tenha desenvolvido na Alemanha e mais tarde em Israel, enquanto arquitecto e planeador urbano. Na Alemanha, foi conselheiro de vários institutos de investigação estatal. KLEIN, Alexander – *op. cit.*, pp. 45-46.

²⁶⁴ A referida metodologia é composta por quatro fases: “1) investigação das necessidades dos utentes e dos aspectos técnicos e construtivos; 2) definição do programa da habitação com base nos resultados das referidas investigações; 3) projecto de soluções; e 4) análise e selecção da melhor solução.” PEDRO, João Branco – **Definição e avaliação da qualidade arquitectónica habitacional**. [Em linha]. Lisboa. [Consult. 21 Abril de 2011]. 2000, p. 59.

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ Entenda-se por superfície livre “a parte do pavimento que permanece desimpedida após a colocação da mobília estritamente necessária.” CÂMARA Municipal de Lisboa – **Grandes problemas de Lisboa: a construção de casas de rendas económicas**. Revista Municipal. 1945, p. [46].

²⁶⁷ *Ibid.*, p. [44].

²⁶⁸ KLEIN, Alexander – **Vivienda Mínima: 1906-1957**. 1980, p. 98.

“eficiente” e outra “ineficiente”, da mesma maneira que Christine Frederick terá seleccionado os ciclos “preparação de refeições” e “lavagem/arrumação” para testar as suas plantas de cozinhas.

Tendo em conta o princípio da análise das zonas de circulação *fig. 58*, constituinte do método gráfico, é referido que a simplificação das funções permite um menor dispêndio energético por parte de quem as executa. Assim, as funções mais importantes, resumidas nos processos mencionados acima, devem, sempre que possível, ser realizadas em percursos curtos que não se interceptem, de modo a que se consiga uma boa utilização simultânea de todos os compartimentos. O número de ângulos das plantas é também um factor significativo, visto que é em percursos breves, os preferíveis, que se tem um maior dispêndio de energia no acelerar e abrandar o passo para virar o corpo em outra direcção.

As circulações na planta que se julga mais eficiente, são então analisadas pelo traçado dos percursos e cujo resultado apresenta uma cuidada independência dos três ciclos. Os bons resultados foram conseguidos através de uma distribuição planeada dos compartimentos, de modo a “colocar junto da entrada as divisões destinadas ao serviço e permanência diurna, e a agrupar os quartos e casas de banho, dando-lhes um acesso fácil e lógico.”²⁶⁹

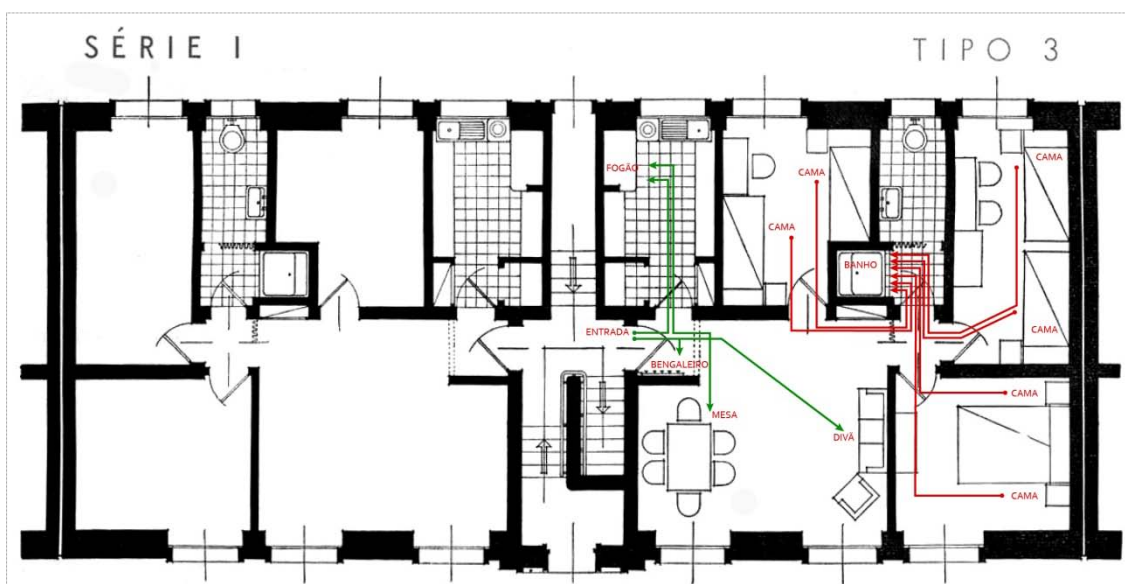


Fig. 60 | Análise das zonas de circulação, segundo o método gráfico, numa planta do rés-do-chão, de Casas de Renda Económica, série I tipo III.

²⁶⁹ CÂMARA Municipal de Lisboa – **Grandes problemas...**, *op. cit.*, p. [46].

Dentro das classes e categorias deliberadas a nível nacional, é apenas no âmbito das *Casas de Renda Económica* que se encontram dados concretos, como desenhos e documentos escritos, sobre a importância do estudo das funções e circulações diárias nos interiores domésticos. Julga-se que esses estudos tenham sido posteriormente aplicados noutras políticas habitacionais, pois seria ilógico um retrocesso neste âmbito.

Em 1969, Nuno Portas é pioneiro no desenvolvimento de um estudo de *Funções e Exigências de Áreas da Habitação*. Este estudo, já mencionado antes, fazendo referência às categorias propostas na tentativa de reduzir o número de categorias que se encontravam em vigor, torna-se mais importante no âmbito de um conjunto de funções que estabelece para conseguir determinar as áreas mínimas para as ditas categorias. O autor identifica dezasseis funções²⁷⁰, reguladas por um conjunto de “mínimos”, tendo em conta as características e necessidades da população, que se encontrava em processo evolutivo a nível físico, social e económico. Deste modo, os mínimos sugeridos por Portas têm em consideração a modificação do papel da mulher na casa; uma intensificação da vida activa do lar, visto que se dá um “aumento relativo do tempo livre”; e um maior desejo de independência por parte das famílias em relação aos vizinhos, bem como, entre os diferentes elementos da habitação.²⁷¹

As funções delineadas no estudo, independentes do local onde são executadas, dão origem a organizações espaciais embora não sejam redutíveis a modelos únicos.²⁷² Para cada função é realizado um programa e um projecto. O programa inclui o âmbito em que a função é executada, a sua correspondência a um espaço da habitação e o tempo de ocupação. É ainda definida uma segunda parte referente ao equipamento necessário a cada função, determinando as dimensões mínimas para o efeito. Por sua vez, o projecto é subdividido em exigências gerais - conforto, iluminação e espaço; em exigências de área, onde é sempre proposta uma área mínima e uma área desejável à realização de cada função; e em exigências de articulação entre a função analisada e outras ou entre a função analisada em situações diferentes das convencionais.

²⁷⁰ Sendo elas: dormir, descanso pessoal; alimentação-preparação; alimentação-refeições correntes; alimentação-refeições formais; estar-reunião tempos livres; estar-receber; recreio crianças; estudo recreio-jovens; trabalho recreio-adultos; tratamento de roupas-passar a ferro e costura; tratamento de roupas-lavagem; tratamento de roupas-secagem; higiene pessoal; permanência em exterior; comunicação-separação; e arrumação-roupas e reserva vária. PORTAS, Nuno – *op. cit.*, p. 20.

²⁷¹ *Ibid.*, pp. 11-12.

²⁷² *Ibid.*, p. 2.

Com a instituição das Recomendações Técnicas de Habitação Social (1985), volta-se a reflectir sobre a forma e dimensão das dependências dos fogos, esquecendo mais do que se deveria, a importância do estudo das funções domésticas. Um pouco para colmatar esse esquecimento, as RTHS têm em consideração as circulações previstas dentro dessas dependências e entre si, assim como estabelecem um mobiliário mínimo, para qualquer um dos compartimentos. Mas, como já se referiu, estas recomendações precisam actualmente de uma revisão, sobretudo ao nível do equipamento, em particular o tanque de lavar roupa, mencionado como equipamento para lavagem da roupa ou a banheira que, sendo um equipamento caro, cujo valor poderia ser poupado na construção, é ainda incentivador de um gesto de desperdício de água.²⁷³

Seguindo o estudo inicial de Nuno Portas, é João Branco Pedro (1970-) que, num momento mais actual (2002), volta a analisar a questão funcional da habitação. O seu *Programa Habitacional*²⁷⁴ pretende definir um conjunto de necessidades que satisfaçam uma grande parte dos utilizadores, visto nunca ser possível inquirir cada futuro utente das habitações que são construídas.²⁷⁵ Tal como o programa de Portas e discordante das RTHS, este estudo é sustentado segundo uma classificação de funções de uso, ao invés de uma classificação de tipos de compartimento, ao que o autor refere que “o modo de uso do mesmo tipo de compartimento pode variar significativamente de acordo com as características e preferências de cada agregado familiar, o seu posicionamento social e a evolução do seu ciclo de vida.”²⁷⁶

Estabelecendo uma comparação entre os estudos de Portas e João Branco Pedro, este último determina dezassete funções²⁷⁷, mais uma que Portas e, ao contrário deste, discrimina aquelas que são consideradas as funções dominantes, isto é, as que são compostas “por um conjunto de actividades essenciais do comportamento na habitação e geralmente localizada[s] num tipo de compartimento

²⁷³ GUERRA, Isabel ; MATEUS, Augusto ; PORTAS, Nuno, coords. – *op. cit.*, p. 154.

²⁷⁴ O trabalho do Arq. João Branco Pedro, com o título de *Programa Habitacional* é constituído por quatro volumes, cujos subtítulos são: *Habitação, Espaços e Compartimentos, Edifício, e Vizinhança Próxima.*

²⁷⁵ PEDRO, João Branco – **Programa habitacional: espaços e compartimentos.** 2002, p. 1.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 3.

²⁷⁷ Sendo elas: dormir/descanso pessoal; preparação de refeições; refeições correntes; refeições formais; estar/reunir; receber; recreio crianças; estudo/recreio de jovens; trabalho/recreio de adultos; passar a ferro/costurar roupa; lavagem de roupa; secagem de roupa; higiene pessoal; permanência no exterior privado; circulação; arrumação; estacionamento de veículos. Como se percebe, são em tudo idênticas às identificadas por Nuno Portas, acrescentado apenas a última função. *Ibid.*, p. 12.

próprio.”²⁷⁸ Assim, visto que o presente trabalho se ocupa de habitações consideradas “mínimas”, faz-se, a partir de agora, apenas alusão às funções consideradas dominantes e aos compartimentos onde normalmente são executadas: a função dormir/descanso pessoal é relacionada ao quarto de dormir, sendo este o local da vida íntima do casal ou das brincadeiras das crianças; a preparação de refeições situa-se geralmente no espaço da cozinha devido ao equipamento fixo necessário ao seu desenvolvimento; as refeições formais podem desenvolver-se num espaço autónomo como uma sala de jantar ou numa zona da sala comum, de acordo com as preferências e o modo de vida familiar; a função estar/reunir desenvolve-se principalmente numa sala comum, agrupando muitas actividades variáveis consoante as famílias; a higiene pessoal é realizada num espaço de instalações sanitárias devido ao equipamento e privacidade necessárias; e, por último, a função de circulação desenrola-se em espaços de comunicação e/ou separação, como *halls* e corredores.

Da mesma forma que, em *Funções e Exigências de Áreas da Habitação*, para cada função, é estabelecido um espaço mínimo, recomendável e óptimo, independente da sua provável localização, essencialmente determinado pelo mobiliário mínimo necessário à realização de cada função. O respectivo mobiliário mínimo²⁷⁹ é definido, segundo João Branco Pedro, pelas suas dimensões físicas e pelas dimensões de uso ou seja, as dimensões necessárias para a realização de qualquer actividade relacionada com o respectivo equipamento.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 10.

²⁷⁹ Ver *Quadro 2*, página 106.



Quadro 2 | Quadro síntese com o respectivo mobiliário mínimo definido por João Branco Pedro, em *Programa habitacional: espaços e compartimentos*.

“Façam as casas como se fossem para vocês, que a gente com certeza que gosta.”²⁸⁰

Inúmeras vezes, alvos de exclusão social, as famílias com poucos recursos económicos, trabalhos precários e/ou de diferentes etnias são os principais agentes de um conjunto de políticas, cujo objectivo principal continua a ser o de acabar com as casas “abarracadas” que existem no país, de forma a proporcionar-lhes melhores condições de vida, de acordo com as suas necessidades.

Desde as chamadas “ilhas”, características da cidade do Porto e tidas como primeiro indício daquilo a que se convencionou denominar de habitação social, que se percebem as condições miseráveis em que moravam muitas famílias no nosso país. São bastante notórias as iniciativas estatais que foram surgindo ao longo dos tempos, sobretudo durante o Estado Novo, em que o discurso político oficial escondia as verdadeiras intenções de atribuição de casas às classes trabalhadoras. Criando o Programa das *Casas Económicas*, em que se pretendia que cada família fosse detentora de casa própria, camuflavam-se as reais habitações das pessoas de mais fracos recursos, as *Casas Desmontáveis*. Declarada como “perigosa”, a habitação colectiva consegue o seu importante aparecimento com a realização do Bairro de Alvalade. Estava, assim, dado um passo irreversível e significativo no desenvolvimento das habitações sociais.

É também com a realização do *I Congresso Nacional de Arquitectura* que os arquitectos nacionais começam a adquirir uma maior consciência da sua responsabilidade social. Essa, é notória no trabalho desenvolvido pelo Gabinete Técnico da Habitação, tanto nos bairros de Olivais Norte e Sul, como em Chelas, pois denotam um significativo conhecimento das necessidades mínimas dos futuros utilizadores das construções realizadas, bem como um envolvimento mais preocupado em albergar também pessoas que estariam a morar nas zonas com obras de urbanização a decorrer. Ainda, no trabalho do GTH, é perceptível uma multidisciplinaridade, própria de projectos sociais, ao nível das equipas que desenvolviam os planos habitacionais, pelo menos em Olivais Sul, onde trabalharam “mais de uma centena de técnicos das diversas especialidades”²⁸¹. Tais equipas,

²⁸⁰ Referido por Manuel Vicente, citando um morador. **AS Operações SAAL**, *op. cit.*

²⁸¹ RODRIGUES, Fernando – Habitação Social - um percurso. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. 1986, p. 225.

incluíam um corpo de técnicos, pertencentes ao Serviço de Realojamento, criado pelo Gabinete em 1970, que estava “incumbido[s] de contactos e inquéritos junto [das] famílias, [...] [e] da elaboração das pretensões dos inquilinos, etc.”²⁸² Ao estabelecerem um contacto mais próximo com as famílias, facilitavam a inclusão destas ao longo do processo de realojamento e apercebiam-se, com maior facilidade, das suas principais necessidades, visto que “Nada melhor do que pedir a representantes da população [...] a sua opinião sobre [determinado] tema.”²⁸³ Assim, eram considerados “os locais de trabalho dos componentes dos agregados familiares [e] a situação económica destes agregados”²⁸⁴, na distribuição das famílias a realojar.

A preocupação com os utilizadores é, sem dúvida, igualmente visível nos projectos do Programa SAAL. Por se tratar de uma iniciativa paradigmática, a metodologia empregue pelos intervenientes do processo é, também ela, um importante contributo, onde se podem perceber vários aspectos de cariz social. Deste modo, interessa referir que se trata de uma metodologia participativa, em que grupos de arquitectos se destacaram para tentar solucionar, juntamente com moradores, os problemas habitacionais, pela construção conjunta de melhores casas. Ora, logo aqui parece não ter existido grande multidisciplinaridade ao nível dos profissionais que projectavam as habitações, assim não terão sido consultados sociólogos, como no caso das equipas do GTH, ou designers, não se pretendendo aqui defender determinada profissão em detrimento de outra, mas esclarecer que se podem complementar.

No entanto, sem esta multidisciplinaridade profissional, os projectos do SAAL fomentaram a inclusão e participação das populações a realojar, sobretudo pela polémica questão da auto-construção das casas. Em algumas regiões, como no Algarve, a auto-construção foi bem aceite, como confirma a moradora Irene Galvão: “Velhos, novos, toda a gente trabalhava”²⁸⁵, *fig. 61* tornando-se compreensível, enquanto princípio sociológico, visto que se “mexia” na casa, ao invés de se limitar a “querer” a casa.²⁸⁶ Por outro lado, no Porto, “Havia uma grande desconfiança”²⁸⁷.

²⁸² FREITAS, Luís M. Sande de – *op. cit.*, pp. 175-176.

²⁸³ LEITE, Ruy de Almeida – Integração das refeições na cozinha para as habitações da Categoria I. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. 1969, p. 485.

²⁸⁴ FREITAS, Luís M. Sande de – *op. cit.*, p. 180.

²⁸⁵ Irene Galvão, da Associação de Moradores da Meia Praia, Algarve. **AS Operações SAAL**, *op. cit.*

²⁸⁶ Referido por José António Bandeirinha (1958-). *Ibid.*

²⁸⁷ Mencionado por Álvaro Siza Vieira (1933-). *Ibid.*

Tentava-se, como no provérbio chinês, ensinar o homem a pescar. “Mas...”²⁸⁸, julgava-se que o processo participativo não estava suficientemente enraizado para que houvesse legitimidade em deixar as populações projectar. Era importante que os moradores percebessem o que se discutia e, para tal, tornava-se essencial transmitir alguns conceitos base.²⁸⁹ Existia, por parte destes, uma enorme vontade de sentir que aquelas casas lhes pertenciam de facto. Visto que poucas vezes podiam intervir ao nível da concepção espacial da habitação, verifica-se que o “branquinho, despojado [e] mínimo”, chega a ser substituído por uma quantidade de “símbolos” e “bonitinhos”,^{fig. 62} que rejeitavam um passado de miséria e que os arquitectos tiveram que respeitar.²⁹⁰



Fig. 61 | Representação do conceito de auto-construção.

Fig. 62 | Representação do conceito de personalização.

Quanto à principal necessidade destas populações, a de uma habitação com condições adequadas, é imprescindível dar aqui o exemplo de um caso que se torna importante por ter seguido uma metodologia que não terá sido a mais apropriada. O caso do realojamento da população das “ilhas”, que continuavam a proliferar no centro da cidade do Porto, acabou por não responder às carências dos moradores. Preocupados, apenas, em atribuir melhores habitações e acabar com a insalubridade no centro da cidade, os habitantes foram alojados nas periferias da cidade, não sem que fossem consideradas as suas anteriores relações de vizinhança e o facto de as “ilhas” se situarem geograficamente numa localização privilegiada. Pois, “o que está

²⁸⁸ Como refere Manuel Vicente (1934-): “Não dês o peixe a um homem, ensina-o a pescar. Mas...” *Ibid.*

²⁸⁹ Uma ideia partilhada por Álvaro Siza Vieira e Alexandre Alves Costa, arquitectos do SAAL Norte. *Ibid.*

²⁹⁰ Complementando-se, o “branquinho, despojado [e] mínimo” é referido por Gonçalo Byrne (1941-), a questão dos “bonitinhos” e a “rejeição pelo passado” por Nuno Teotónio Pereira e, por último, o “respeito” por tais personalizações é mencionado por Francisco Silva Dias (1930-). *Ibid.*

mal nas ilhas é seis pessoas viverem em quatro metros quadrados, mas não é viverem em frente ao rio, a dez minutos do lugar de trabalho.”²⁹¹

Com a extinção do SAAL, as iniciativas de intervenção estatais acabam por perder essa significativa colaboração com os futuros moradores que irão ser realojados e que, melhor que ninguém, sabem quais são as suas necessidades primárias. Embora o Instituto Nacional de Habitação tenha, através do seu prémio homónimo, divulgado de alguma maneira o que de melhor se fazia no âmbito das habitações de interesse social nacionais, os programas de intervenção e reabilitação, PIMP e PER, continuaram a deixar muito por realizar. De tal modo, que se tornou necessária a realização do *Plano Estratégico de Habitação 2008-2011*, em que, mais do que nunca, se propõe o realojamento das famílias em casas recuperadas e a reabilitação de habitações actuais.

No que respeita os interiores, tornam-se evidentes as influências que arquitectos europeus, sobretudo alemães, tiveram sobre os arquitectos portugueses no desenvolvimento de soluções habitacionais que mantivessem um nível mínimo indispensável ao ser vivo a nível social, um *existenzminimum*. É na cidade de Frankfurt que o *II Congresso Internacional de Arquitectura Moderna* abre portas ao debate sobre o conceito de “mínimo”.

Em Portugal, a evolução dos interiores habitacionais mínimos encontra-se relacionada com outros dois conceitos, o de “classe” e “categoria”, continuando a ser desenvolvidos segundo preocupações mais políticas do que sociais. Nos diferentes programas colocados em vigor durante o regime salazarista, os interiores das habitações para “os pobres” começaram por ser dimensionados conforme o número e género dos elementos que constituíam as famílias. Com o estabelecimento do RGEU, convencionam-se novos valores de áreas mínimas para os compartimentos das habitações. Contudo, outros cuidados na concepção surgem, inicialmente, nas habitações a cargo do GTH, nas quais já se começavam a notar preocupações relativas às necessidades dos futuros habitantes, desde a disposição do mobiliário no espaço da cozinha, proporcionando maior facilidade na realização de tarefas domésticas, ao aproveitamento de espaços esconsos para servir de arrumos. Esta melhoria de soluções deve-se, em parte, a uma lógica de trabalho que, como já se referiu, tentava compreender os hábitos e as necessidades futuras dos habitantes, principalmente,

²⁹¹ Referido por Eduardo Souto de Moura (1952-). *Ibid.*

através de inquéritos onde se pretendia saber, por exemplo, se “Deve ou não, em habitações da Categoria I, ser a cozinha projectada para que nela os componentes da família tomem as suas refeições?”²⁹²

Assim, como forma de assegurar alguma qualidade às habitações, começam a considerar-se as funções domésticas quotidianas dos utilizadores. Também neste aspecto, os arquitectos portugueses foram influenciados pelas realizações da Alemanha. Tendo como orientadoras as directivas de racionalização das tarefas domésticas estabelecidas por Catherine Beecher e, mais tarde, por Christine Frederick, o grupo de arquitectos liderado por Ernst May, desenvolve em Frankfurt uma cozinha eficiente para os conjuntos de habitações populares da cidade. Por sua vez, Alexander Klein teve o importante papel de difundir esta racionalização a todas as divisões das habitações mínimas, através dos seus estudos metodológicos.

A nível nacional, os estudos de Klein foram seguidos em Alvalade, na construção das *Casas de Renda Económica*, em que se verificaram preocupações ao nível da circulação dos utilizadores. Mais tarde, é o estudo das *Funções e Exigências de Áreas da Habitação*, realizado por Nuno Portas, que vem reforçar a importância destas questões, visto que, nem o RGEU, nem as Recomendações Técnicas de Habitação Social, o fazem. Complementar é, ainda, o estudo de João Branco Pedro que actualiza as directivas de Nuno Portas, no seu *Programa Habitacional*. Os parâmetros e dimensões que estabelece são actualmente óptimas ferramentas para potenciar e facilitar a realização de habitações sociais de acordo com os princípios de design para a sociedade.

O impacto que estes estudos proporcionam, à luz do design social, relaciona-se com o facto de que, através de um melhor planeamento e conhecimento das actividades dos utilizadores dos interiores habitacionais por parte dos profissionais, estes terão maior facilidade em responder a necessidades que lhes são transmitidas pelos habitantes. Sendo que, ultrapassadas as carências sociológicas que se relacionavam com a localização das habitações, ao nível geográfico, muitas destas necessidades prendem-se, sobretudo, com questões de melhor disposição das divisões ou do equipamento fixo, que deveria facilitar determinada tarefa ou mesmo em relação a um melhor arejamento e iluminação natural da habitação.

²⁹² LEITE, Ruy de Almeida – *op. cit.*, p. 485.

MOBILIÁRIO SOCIAL

ORIGENS
e contexto
INTERNACIONAL

DESIGN e
MOBILIÁRIO
português

alguns
PROJECTOS



3 : MOBILIÁRIO SOCIAL

Ao desejar a casa, o homem procurou que nela existissem melhores condições de habitabilidade. A criação do móvel foi uma significativa conquista para tornar mais confortável o seu quotidiano.²⁹³ Embora a palavra móvel (do latino *mobile*) seja entendida como algo que se pode mover, os objectos assim denominados têm intenção de equipar espaços nos quais o ser humano procura ficar por grandes períodos de tempo.²⁹⁴ De tal forma, que acabam por se tornar familiares e parte de um processo de personalização do espaço em que se inserem.

Considerados pouco ou nada interessantes, os espaços domésticos de grupos sociais mais desfavorecidos começam também a considerar o móvel para além de um elemento estritamente funcional, passando este a fazer parte de uma forma de personalização. Isto deve-se, essencialmente, a uma maior acessibilidade ao consumo, que acaba por multiplicar o número de objectos presentes nas habitações actuais.²⁹⁵ Contudo, visto que as habitações e, sobretudo, os interiores domésticos destes grupos sociais não são frequentemente objecto de estudo, existe uma certa ausência de dados e representações que se revelariam fundamentais para um aprofundamento neste âmbito.

3.1. ORIGENS E CONTEXTO INTERNACIONAL

Novamente, é na Alemanha que se verificam as principais iniciativas de concepção de mobiliário com fins sociais, pois em termos cronológicos, estas iniciativas antecedem os exemplos que se encontraram a nível nacional.

Ainda no final do século XIX, na Nuremberga, foi organizado um prémio com objectivo de fabricação de mobiliário simples e barato para salas de estar. O *Prémio da Fundação do Rei Ludwig*, realizado em 1892, continuou a repetir-se até o início do século seguinte. Para uma sala de estar da classe média, com aproximadamente 16m², o mobiliário a ela destinado teria que incluir uma mesa, quatro cadeiras, um sofá, um armário, uma cómoda, uma mesa de costura e um espelho, sendo que o preço do conjunto não podia exceder os 350 Marks, equivalente a 179€.

²⁹³ MONIZ, Manuel Carvalho – O móvel popular no Alentejo. **Cadernos de Etnografia**. 1998, p. 5.

²⁹⁴ RAMOS, Maria (coord.) – **Living in motion: design e arquitectura para uma vida flexível**. 2004, p. 13.

²⁹⁵ LEITE, Carolina – **A linguagem dos objectos e a criação de significado no espaço doméstico: um repertório de afectos**. [Em linha]. [Consult. 07 Jan 2011]. 2000, p. 206.

A competição foi ganha por Richard Riemerschmid²⁹⁶ (anteriormente mencionado), personagem de destaque no âmbito da concepção de mobiliário barato ou para famílias com baixos recursos. O mobiliário concebido por Riemerschmid, fabricado pela empresa Fleischauer Söhne ^{fig. 63}, contemplava as mobílias de cozinha com um custo entre 100 e 120€, a mobília da sala de estar entre 118 e 150€ e ainda, as mobílias de quarto com custos entre os 80 e os 130€. ²⁹⁷



Fig. 63 | Mesa em carvalho (1982). Design de Richard Riemerschmid. Produzida por Fleischauer Söhne.

Em 1903, Riemerschmid começa trabalhar para Deutsche Werkstätten, iniciando o desenho de mobiliário, sob a direcção de Karl Schmidt. Após dois anos nesta oficina, que permitiram a passagem da fabricação por métodos manuais para a mecanização do processo de fabrico, Riemerschmid apresenta uma linha de *Maschinenmöbel* ^{figs. 64, 65 e 66}, mobiliário produzido por máquinas, que “preenchia os requisitos de estilo e gosto”²⁹⁸. Tirando proveito da economia de produção, o designer concebe três conjuntos completos de mobílias, em que o mais económico, constituída por sala de estar, quarto e cozinha, custava cerca de 290€. ²⁹⁹ Com um sentido quase vernacular, o mobiliário realizado caracteriza-se pela elementaridade das superfícies

²⁹⁶ Richard Riemerschmid (1868-1957). Nasce na Alemanha, adquire formação de pintura, executa projectos de arquitectura durante décadas, mas é como designer que terá maior importância, pois torna-se pioneiro na fabricação de móveis “feitos à máquina”, ao ter sido recrutado para a Deutsche Werkstätten. **DEUTSCHE Werkstätten Hellerau**. [Em linha]. [Consult. 15 Set 2011]. s.d.

²⁹⁷ SEMBACH, Klaus - *Twentieth Century furniture design*. 1991, p. 74.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 75.

²⁹⁹ *Ibid.*

planas, sem adornos e sem qualquer referência estilística.³⁰⁰ Construído em pinho, a estrutura em módulos estandardizados permitia a:

“simplificação do processo de montagem. (...) A mobília que apetrechava o quarto demonstrava, através da sua disposição, um modo de converter o aposento em duas áreas de ocupação. Um armário e uma estante, encostados perpendicularmente, delimitavam a zona de repouso com um canto da divisão, enquanto que o restante espaço era destinado ao escritório.”³⁰¹



Figs. 64 e 65 | Mobiliário maquinado, *Maschinenmöbel*. Design de Richard Riemerschmid, 1903.

Fig. 66 | Cadeira em faia, *Maschinenmöbel*. Design de Richard Riemerschmid, 1904.

No seguimento do exemplo dos *Maschinenmöbel*, a União de Oficinas de Artes Manuais³⁰², estabelecida em Munique e cujo designer principal era Bruno Paul (1874-1968)³⁰³, apresenta também o seu mobiliário produzido à máquina, embora em 1907 já tivesse começado uma frutífera relação de parceria com a Deutsche Werkstätten. Bruno Paul apropria-se do termo “type” (tipo) para designar este mobiliário de

³⁰⁰ SCHWARTZ, Frederic – **The Werkbund: design theory and mass culture before the first world war**. 1996, p. 124. Citando o catálogo DeWe de 1912.

³⁰¹ CUNCA, Raul – **Territórios Híbridos**. 2006, p. 192.

³⁰² Tradução livre do alemão *Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk*.

³⁰³ Bruno Paul foi um arquitecto, designer e ilustrador germânico. O seu primeiro projecto significativo foi como ilustrador da revista satírica *Simplicissimus* e, só mais tarde, se torna reconhecido pelo desenvolvimento de inúmeros projectos de design de mobiliário em série, no âmbito da Deutsche Werkstätten Hellerau. **DEUTSCHE Werkstätten Hellerau** - *op. cit.*

Typenmöbel, visto que era igualmente caracterizado por uma estrutura modular, que agregava diferentes formas standardizadas e intermutáveis.³⁰⁴ O autor Frederic Schwartz, no seu livro *The Werkbund*, indica que a ideia dos “typen” terá surgido aquando da construção de colónias operárias, em que os construtores terão verificado que as habitações ficavam mais económicas pela redução de alguns elementos a formas básicas e uniformes, como no caso das janelas e portas. Esta ideia terá, então, sido aplicada no contexto do mobiliário e seguida com grande entusiasmo pelas empresas que, baseadas nos baixos custos de produção, vendiam estes elementos de mobiliário de forma mais rentável.³⁰⁵

Ao lembrar o contexto em que se encontrava a cidade de Frankfurt, durante a década de vinte, esta estava a ser administrada por Ernst May e a sofrer a reformulações de âmbito habitacional. No entanto, May sentia que era preciso mais do que intervir nas habitações, afirmando que, mesmo concebendo um apartamento que corresponda às necessidades dos utilizadores, o seu espaço interior nunca será bem utilizado se a mobília que os realojados trazem para o interior estiver velha e/ou se for de uma escala diferente. O arquitecto germânico Ferdinand Kramer (1898-1985) corrobora, explicando que o mobiliário que existia no mercado não se enquadrava nos pequenos quartos.³⁰⁶

Para resolver tais questões, a administração da cidade contrata marceneiros desempregados para produzir mobiliário em aglomerado de madeira, desenhado pelos arquitectos Ferdinand Kramer e Franz Schuster (1892-1972), segundo um projecto para concurso. Este mobiliário barato e combinável foi posteriormente vendido por uma cooperativa municipal, sem fins lucrativos. No final dos anos vinte, a produção de mobiliário é, ainda, influenciada pela concepção dos chamados *Aufbaumöbel* ^{fig. 67}, de Franz Schuster, que, a partir de um número limitado de elementos, podiam ser combinados de várias formas. Os móveis de Schuster espalharam-se por todos os países que estavam, na altura, a desenvolver mobiliário destinado a novas realizações de habitação social. Com alguns elementos básicos, o comprador podia, de acordo com as suas necessidades e desejos, preencher a sua casa.³⁰⁷

³⁰⁴ SCHWARTZ, Frederic – *op. cit.*, p. 124.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 123.

³⁰⁶ SEMBACH, Klaus – *op. cit.*, p. 107.

³⁰⁷ RAMOS, Maria (coord.) – *op. cit.*, p. 21.

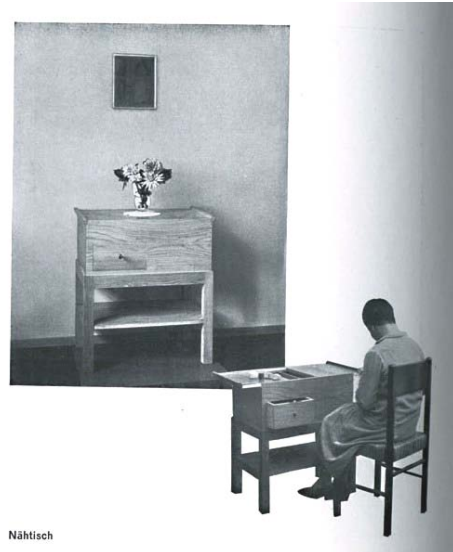


Fig. 67 | Aufbaumöbel. Imagem do livro *Ein eingerichtetes Siedlungshaus von Franz Schuster*, 1929.

Sempre a par do que ia acontecendo política e socialmente, a Bauhaus, através da sua casa experimental, a *Haus am Horn* projectada por Georg Muche, vai também aderir à “grande missão da época”, equipando a habitação com sistemas de mobiliário funcional e elementos estandardizados para espaços domésticos limitados.³⁰⁸ O mobiliário que equipava a *Haus am Horn* foi totalmente concebido nos ateliers da Bauhaus, pelos próprios alunos. Marcel Breuer³⁰⁹ (1902-1981) concebe a maior parte do mobiliário, ficando encarregue da sala de estar e do quarto feminino.

A sala de estar **fig. 68** foi equipada com cadeiras *TI 1a* **fig. 69**, em madeira de cerejeira polida e com encosto e assento em tecido castanho, elaborados pelo ateliê de tecelagem.³¹⁰ Sabe-se ainda da existência de um sofá e uma mesa, bem como de uma secretária em carvalho, desenhada para um pequeno espaço de estudo, dentro desta sala, assim como de um armário em vários tipos de madeira, acessórios em níquel polido e portas de vidro.³¹¹ Por sua vez, o quarto feminino **fig. 70** tinha um grande armário de parede com uma extensível mesa-de-cabeceira de um dos lados. O móvel mais interessante desta divisão seria o toucador, **fig. 71** cuja superfície deslizava horizontalmente, ao longo do comprimento da sua estrutura de suporte, incorporando ainda dois espelhos móveis.³¹² A cama e o restante mobiliário tinham um design

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ Marcel Breuer nasce na Hungria e no ano de 1920 torna-se aluno da Bauhaus. A sua maior contribuição para o design do século XX foi o desenvolvimento de mobiliário em metal tubular. JULIER, Guy - **The Thames & Hudson dictionary of design since 1900**. 2004, p. 43.

³¹⁰ FEIERABEND, Peter ; FIEDLER, Jeannine (eds.) - **Bauhaus**. 2000, p. 322.

³¹¹ WILK, Christopher - **Marcel Breuer: furniture and interiors**. 1981, p. 30.

³¹² *Ibid.*, p. 28.

simples, essencialmente construído com réguas de madeira e segundo formas geométricas.

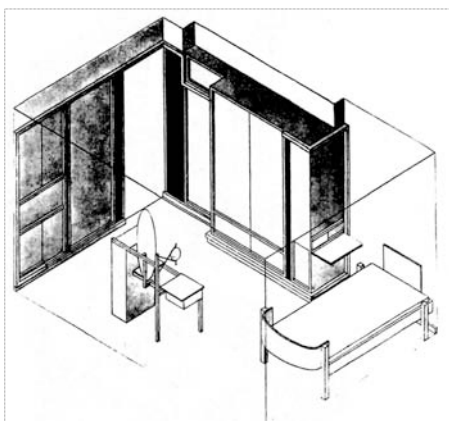


Fig. 68 | *Haus am Horn*, sala de estar.

Fig. 69 | Cadeira *TI 1a*, 1923. Marcel Breuer.

Fig. 70 | *Haus am Horn*, perspectiva do quarto feminino.

Fig. 71 | Toucador e outro mobiliário do quarto feminino da *Haus am Horn*.

O quarto das crianças **fig. 72** foi planeado por Alma Buscher (1899-1944), aluna do ateliê de carpintaria, que aplica nesta divisão todos os conceitos de pedagogia reformista, evitando recorrer à redução da escala de mobiliário concebido para adultos.³¹³ As paredes podiam ser escritas e um conjunto de grandes cubos de madeira deixavam espaço para a imaginação das crianças e adaptavam-se a diferentes fases do seu desenvolvimento, servindo, quer para arrumar os brinquedos, quer ainda como elementos de recreação.³¹⁴

O espaço da cozinha, **fig. 73** projectado pelos alunos Benita Otte e Ernst Gebhart, era constituído por uma superfície de trabalho em forma de L, com armários em cima e em baixo desta. A zona de preparação de alimentos, junto de uma janela que a iluminava, previa que a tarefa pudesse ser realizada numa posição em que a pessoa

³¹³ FEIERABEND, Peter ; FIEDLER, Jeannine (eds.) – *op. cit.*, p. 408.

³¹⁴ CUNCA, Raul – *op. cit.*, p. 206.

estaria sentada, pois havia espaço para colocar cadeiras debaixo desta zona. A cozinha incluía um fogão e lava-loiças e todas as superfícies eram lisas e fáceis de limpar.³¹⁵



Fig. 72 | *Haus am Horn*, quarto das crianças.



Fig. 73 | *Haus am Horn*, cozinha.

Em 1929, é realizado o projecto *People's Apartments*, figs. 74 e 75 para a exposição *Bauhaus de Dessau*, um conjunto de móveis que, pela sua simplicidade e possibilidade de produção seriada, estariam aptos para apetrechar os interiores das habitações das classes com menor poder económico. Deste modo, entre muitos outros exemplos, são apresentados na exposição a mesa dobrável, fig. 76 desenhada por Gustav Hassenpflug (1907-1977); a cadeira *TI 244*, fig. 77 em faia laminada, de Josef Albers (1888-1976); bem como o candeeiro *679 b*, fig. 78 desenvolvido por Marianne Brandt (1893-1983) e Hin Bredendieck (1904-1995), posteriormente produzido em grandes quantidades e comercializado pela empresa Kandem.³¹⁶



Figs. 74 e 75 | Vistas da Exposição *People's Apartments*.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 205.

³¹⁶ DROSTE, Magdalena – **Bauhaus: 1919-1933**. 1998, pp. 174-176.



Fig. 76 | Mesa dobrável de Gustav Hassenpflug, 1928.

Fig. 77 | Cadeira *TI 244* de Josef Alber, 1929.

Fig. 78 | Candeeiro *679b* de Marianne Brandt e Hin Bredendieck, 1929.

3.2. DESIGN E MOBILIÁRIO PORTUGUÊS

Após esta breve referência às experiências alemãs, que tentaram proporcionar aos mais carenciados algum mobiliário que lhes melhorasse as condições em que viviam, debruçemo-nos sobre o que ia acontecendo no espaço português, onde outras experiências terão posteriormente ocorrido.

No início do século XX, Portugal era considerado um país rural, com uma sociedade extremamente hierarquizada. Como forma de revitalização da indústria artística, define-se um “estilo português” que surge pela recuperação dos estilos nacionais de épocas passadas, “do D. João V ao D. José e ao D. Maria”.³¹⁷ Este revivalismo historicista não deu espaço para expressões da Arte Nova, que proliferavam na Europa. O mobiliário nacional mais recorrente era reproduzido de catálogos estrangeiros por casas comerciais nas cidades de Lisboa, Porto e Braga, embora continuasse a ser oneroso e só acessível à burguesia.³¹⁸ Também nos estilos já

³¹⁷ NEVES, José Manuel das – *Cadeiras portuguesas contemporâneas*. 2003, p. 6.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 8.

referidos eram concebidas “versões «de combate»”, mais económicas, comercializadas essencialmente pelos Armazéns Grandella, em número mais reduzido de elementos.

Em 1910, a transição para a República não muda a estrutura mental da sociedade portuguesa. Só nos anos vinte, já próximo de uma crise económica, o grande número de equipamentos exigidos para mobilar uma casa reduz substancialmente, pois desaparecem aparadores ou guarda-pratas, para dar lugar ao sofá, que servia de cama e móvel de assento. O gosto decorativo perdia, assim, sob critérios higienistas, os entalhamentos ornamentais em detrimento de formas simples e motivos geométricos, impondo-se a “perfeição da «linha nua»”.³¹⁹ A industrialização crescia e os espaços domésticos assumiam um estilo Arte Déco, de móveis requintados com motivos figurativos embutidos em madeiras exóticas, *fig. 79* que haviam chegado a Portugal através de Franz Torka (1888-1953)³²⁰, responsável pela direcção dos Armazéns Alcobia.³²¹



Fig. 79 | Interior dos Armazéns Alcobia, com mobiliário Arte Déco. Estúdio Mário Novais.

Já próximo dos anos trinta, os modelos Arte Déco vão sendo substituídos por madeiras vulgares, como a casquinha ou o pinho, e o mobiliário em contraplacado, folheado a madeiras exóticas. Sugerido pelos catálogos estrangeiros, vem permitir formas com curvas mais amplas e arredondadas e um menor custo de produção.³²² Assim, “«os móveis feitos para a vida prática de hoje»”, proporcionavam maior

³¹⁹ SANTOS, Rui Afonso – **O design e a decoração em Portugal, 1900-1994**. História da Arte portuguesa, vol. 3. 1995, p. 456.

³²⁰ Franz Torka foi um arquitecto vienense, discípulo de Otto Wagner, que desenvolve o melhor do estilo Arte Déco em Portugal, desenhando arquitectura e decoração de interiores de forma criativa e individualizada. Foi director técnico e artístico das lojas e fábricas pertencentes aos Armazéns Alcobia.

³²¹ NEVES, José Manuel das – **Cadeiras...**, *op. cit.*, p. 12.

³²² SANTOS, Rui Afonso – *op. cit.*, p. 457.

simplicidade, funcionalidade e higiene, sendo constituídos por elementos combináveis. O mobiliário encastrado e lacado das cozinhas, bem como os electrodomésticos, a iluminação indirecta e os fogões a gás, tornavam-se necessidades primárias, mas ainda só acessíveis a alguns.³²³

É, pois, sob pretexto de divulgação da luz eléctrica que se realiza, logo no início da década, em 1930, a *Exposição da Luz e Electricidade Aplicada ao Lar*, **fig. 80** inaugurada na Sociedade Nacional de Belas-Artes. A exposição encontrava-se dividida em duas secções; a primeira, relacionada com a “Luz”, tinha como público principal os comerciantes e industriais, aos quais eram divulgadas as potencialidades da luz eléctrica como meio de publicidade. Por sua vez, a “Electricidade Aplicada ao Lar” apresentava as vantagens da luz eléctrica e dos electrodomésticos ao público em geral.³²⁴



Fig. 80 | Stand da empresa Siemens na *Exposição da Luz e Electricidade Aplicada ao Lar*, 1930.

Na transição da década de trinta para a seguinte, as renovações de gosto até aqui conseguidas são, na sua maioria, estancadas pelo Estado Novo. Na defesa de valores nacionalistas, o Estado retoma o conservadorismo e o historicismo rural e manda realizar o *Inquérito à Habitação Rural*.

Realizado por um grupo³²⁵ de engenheiros agrónomos, do Instituto Superior de Agronomia, o *Inquérito à Habitação Rural* consistiu no “levantamento das condições de

³²³ *Ibid.*, p. 475.

³²⁴ *Ibid.*, p. 450.

³²⁵ Entre os quais se destacam figuras como Lima Basto, Henrique de Barros ou Castro Caldas. Lima Basto foi o iniciador e coordenador inicial do projecto, cuja supervisão foi depois assegurada por Henrique Barros. Castro Caldas foi, por seu turno, uma das figuras principais na sua implementação. LEAL, João – **Arquitectos, engenheiros, antropólogos**. 2009, p. 9.

habitação dos camponeses portugueses”³²⁶. Embora a principal contribuição deste inquérito se prendesse com o desenvolvimento da agricultura nacional, este proporcionou um levantamento louvável sobre a habitação e o mobiliário popular portugueses. O inquérito apresentava uma descrição detalhada da casa, a sua localização e o seu aspecto exterior. Fazia, ainda, rigorosa referência às divisões internas da casa e às suas condições de salubridade, quer ao nível do acesso à água e esgotos, quer ainda quanto ao arejamento e iluminação da habitação.³²⁷

O recheio da casa também foi inventariado, abrangendo as peças de mobiliário, utensílios de cozinha e as “roupas de cama”. Quanto ao mobiliário, de maior relevância para o tema em estudo, se considerarmos o exemplo nº19³²⁸, *fig. 81* é-nos relatado que

“Se o aspecto exterior da casa é miserável, o mesmo se pode dizer do seu recheio que está longe de chegar para acudir às mais elementares necessidades dos locatários. Tudo o que dentro das paredes existe tem um aspecto tão gasto pelo uso aturado, que parece estar a desfazer-se.”³²⁹

A mobília deste exemplo era apenas composta por duas camas de ferro e colchões, quatro bancos, um armário, uma mala, uma arca, um lavatório em ferro, um banco de madeira e uma banca de cozinha;³³⁰ numa casa de compartimento único, rectangular e com 25,2m². Elucidando, deste modo, o estado em que a população portuguesa sobrevivia, o *Inquérito à Habitação Rural* acabou por ser proibido pelo regime salazarista, chegando mesmo a ser utilizado como forma de denúncia pelos opositores do Estado Novo.³³¹

³²⁶ *Ibid.*, p. 10.

³²⁷ *Ibid.* Veja-se o Anexo 3, Questionário-Guia do Inquérito à Habitação Rural.

³²⁸ Este exemplo refere-se a uma habitação na freguesia de Carvalhais, em Trás-os-Montes, cuja família é composta pelo elemento masculino, considerado “chefe”, de 37 anos, a mulher de 32 anos e cinco filhos: duas raparigas, uma de 16 anos e outra de 2 meses, e três rapazes de 14 anos, 10 anos e 20 meses. BARROS, Henrique – **Inquérito à habitação rural**. 1947, p. 303.

³²⁹ *Ibid.*, p. 306.

³³⁰ *Ibid.*, p. 307.

³³¹ LEAL, João – *op. cit.*, p. 37.

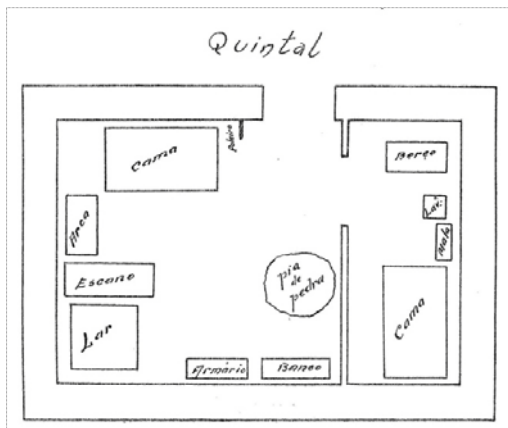


Fig. 81 | Planta do exemplo nº19 do Inquérito à Habitação Rural, 1947.

Em 1940, o mundo atravessava a II Guerra Mundial, mas Portugal, mantendo uma posição neutra e quase sempre num “mundo à parte”, realiza neste ano a *Exposição do Mundo Português*. Sob a ideologia estado novista, a exposição acontece com o pretexto da comemoração do duplo centenário da independência (1140) e da restauração (1640). Situada em Lisboa, na zona de Belém, a exposição tornar-se-ia um marco da cooperação entre inúmeros artistas e o Estado Novo, em consequência do desejado “estilo português” e da “Campanha do Bom Gosto”, lançada na década anterior, pelo Secretariado de Propaganda Nacional, na figura do director António Ferro.³³² O certame foi dividido em três capítulos: a parte histórica, a secção de etnografia e a secção colonial, aos quais se juntaram outros núcleos, com destaque para o Núcleo das Aldeias Portuguesas, concebido pelo arquitecto Jorge Segurado, e para o Núcleo da Vida Popular, **fig. 82** de Veloso Reis Camelo e João Simões,³³³ onde mais tarde se veio instalar o actual Museu de Arte Popular.



Fig. 82 | Pavilhão da Vida Popular, *Exposição do Mundo Português*, 1940. Estúdio Mário Novais.

³³² BRITO, J. M. Brandão ; ROSAS, Fernando (dir.) – **Dicionário de história do Estado Novo**. 1996, pp. 325-326.

³³³ SANTOS, Rui Afonso – *op. cit.*, p. 464.

No início da década seguinte, com a execução do I Plano de Fomento (1953-1958)³³⁴, que proporcionou a abertura do país a actividades económicas internacionais, aumentaram os estímulos à industrialização. Deste modo, também as casas das classes de menos rendimentos se modificaram, aproximando-se do nível das casas da classe média, coincidindo com a realização de novas habitações.

Aposta-se no conforto, sobretudo através da generalização da água quente corrente e da cabine de duche, ao nível das instalações sanitárias; na simplicidade, pois o número de divisões e áreas diminui mesmo nas habitações burguesas; e na polivalência dos espaços, divulgando-se o conceito de *living-room*, pela anulação de portas, preferência por portas de correr ou simplesmente pela agregação de funções numa dada divisão.³³⁵

O mobiliário adquire também um carácter mais funcional, permitindo uma melhor organização do espaço doméstico,³³⁶ em função da passagem da produção artesanal para a industrial. As fábricas de mobiliário portuguesas tiveram que se adaptar a estes novos tempos, onde a produção artesanal de peças copiadas de catálogos estrangeiros, exemplarmente elaborada pela empresa Sousa Braga, ^{fig. 83} ia perdendo clientes, como corrobora José Domingos Sousa Braga (1923-), neto do fundador da empresa, “Eu fazia móveis “de estilo” mas já não tinha encomendas todos os dias.”³³⁷ Nesse sentido, as empresas de mobiliário começaram a instalar-se nos arredores da capital, mantendo por vezes, as suas fábricas no norte do país. A oferta comercial, a nível de mobiliário doméstico para a classe média, passava, essencialmente, pelas casas Olaio e Altamira,³³⁸ sendo que a segunda estaria a iniciar o seu percurso.

³³⁴ “O I Plano de Fomento consistiu fundamentalmente na compatibilização de um conjunto de investimentos considerados estratégicos para o desenvolvimento de quatro grandes sectores da economia portuguesa: agricultura, indústria, transportes e comunicações e escolas técnicas.” A este plano seguiram-se o II Plano de Fomento, de 1959 a 1964; o Plano Intercalar de Fomento, de 1965 a 1967; e o III Plano de Fomento, de 1968 a 1973. Estava prevista a realização de um IV Plano de Fomento, de 1974 a 1979, mas devido à queda do regime salazarista, em Abril de 1974, este não chegou a ser implementado. BRITO, J. M. Brandão ; ROSAS, Fernando (dir.) – *op. cit.*, p.740.

³³⁵ BRANDÃO, Pedro (dir.) – **O tempo do design: Anuário 2000**. 2000, p. 59.

³³⁶ *Ibid.*, p. 60.

³³⁷ Referido por José Domingos Sousa Braga, em entrevista no Anexo 1.

³³⁸ Mais direccionadas para a fabricação de mobiliário de escritório, a MIT/Metalúrgica da Longra e a empresa FOC (Fábrica Jerónimo Osório de Castro), apresentavam as principais ofertas comerciais.



Fig. 83 | Desenho de móvel “de estilo”, realizado pelo Sr. Sousa Braga.

A empresa José Olaio & Ca., informalmente chamada de “Olaio”, **fig. 84** tinha sido iniciada por José Olaio, em 1886, e continuava agora a sua produção de mobiliário, dirigida pelos seus filhos Thomaz e Antero Olaio. Fundada em 1937, a fábrica **fig. 85** situava-se em Sacavém, apresentando grandes dimensões e inúmeras áreas de trabalho. Tratando-se de um negócio familiar, na empresa trabalhava também José Pedro, sobrinho de Thomaz, que, feliz possuidor de uma educação alemã, impulsionou a empresa pelas constantes viagens, com o tio, à Alemanha, para a compra de máquinas industriais mais avançadas e que proporcionassem melhor qualidade aos produtos que realizavam. Para além das máquinas, veio também para Portugal o engenheiro alemão Brehm, que “como era todo revolucionário, pôs a fábrica a trabalhar em grande série.”³³⁹



Fig. 84 | Logótipo da empresa Olaio.

Fig. 85 | Instalações da fábrica Olaio, em Sacavém.



³³⁹ Referido por José Pedro Olaio, em entrevista no Anexo1. Para uma melhor compreensão da história da empresa leia-se a referida entrevista.

De certa maneira, a história das empresas portuguesas é semelhante, pois o desenvolvimento destas é, normalmente, impulsionado por “viagens ao estrangeiro”, para se actualizarem nas exposições. Também como forma de se ajustarem às novas práticas industriais, as empresas começam a colaborar com designers, procurando estabelecer uma relação privilegiada com o “seu” designer.

Assim, é habitual afirmar-se que a empresa Olaio tinha a cooperação, desde 1950, de José Espinho (1917-1973), a Altamira e a Interforma contavam com o designer José Maria Cruz de Carvalho (1930-), a Metalúrgica da Longra³⁴⁰ trabalhou com Daciano Monteiro da Costa (1930-2005) e as empresas FOC e Sousa Braga com os designers António Sena da Silva (1926-2001) e António Garcia (1925-).³⁴¹ No entanto, percebe-se que estes designers trabalhavam várias vezes em projectos para as mesmas empresas, verificando-se um interessante trabalho em equipa em algumas situações, pois partilhavam os mesmos problemas de uma indústria incipiente. José Domingos Sousa Braga confirma esta ligação: “Convivíamos todos juntos”³⁴² e José Pedro Olaio corrobora: “[...] nós tivemos um decorador, [...] era o José Espinho. Que era amigo do Daciano da Costa... Eu dei-me muito bem com o Daciano da Costa e com o António Garcia, que trabalhava com o Sousa Braga. Encontrávamo-nos muitas vezes na Alemanha e dávamo-nos bem.”³⁴³

Com a chegada de José Espinho à Olaio, ainda nos anos cinquenta, este demonstra uma boa receptividade a influências mais actualizadas e racionais, sobretudo escandinavas, cujas premissas se projectam, sobretudo, na cadeira *Escandinávia* (1958), *fig. 86* de linhas depuradas e concebida em faia, uma madeira pouco utilizada na altura.³⁴⁴ “O mobiliário era daquele estilo... escandinavo”³⁴⁵ afirma José Pedro Olaio. Por sua vez, Cruz de Carvalho refere que “Pelo menos até 1963 nunca a Altamira importou qualquer móvel nórdico ou de outra origem e nem sequer se pode

³⁴⁰ O industrial Fernando Seixas, administrador da MIT/Metalúrgica da Longra, convida Daciano da Costa para trabalhar na empresa, de forma a reorientar a produção de mobiliário tubular para hospitais em função da fabricação de linhas seriadas de mobiliário de escritório. Para tal, em 1962, a empresa cria um Gabinete de Estética Industrial, onde o designer Daciano da Costa é o principal responsável pela “adopção de novos métodos de trabalho e [a] reestruturação dos sistemas comerciais”, tendo desenvolvido, apenas para referir as mais divulgadas, as linhas de mobiliário de escritório *Prestígio* (1962), *Cortez* (1962), *Dfi* (1971), *Mitnova* (1975) e *Praxis* (1990). FUNDAÇÃO Calouste Gulbenkian – **Daciano da Costa Designer: exposição retrospectiva**. 2001, pp. 67-68.

³⁴¹ BRANDÃO, Pedro (dir.) – *op. cit.*, p. 65.

³⁴² Referido por José Domingos Sousa Braga, em entrevista no Anexo1.

³⁴³ Referido por José Pedro Olaio, em entrevista no Anexo1.

³⁴⁴ NEVES, José Manuel das – *Cadeiras...*, *op. cit.*, p. 60.

³⁴⁵ Referido por José Pedro Olaio, em entrevista no Anexo1.

afirmar que houve especial influência do design escandinavo na produção inicial daquela casa.”³⁴⁶



Fig. 86 | Cadeira *Escandinávia* de José Espinho, 1958. Fabricada pela Olaio.

A história da Altamira inicia-se no ano de 1951, quando uma pequena oficina com o nome de Móveis da Bela Vista, Lda. vê duas das suas quotas serem adquiridas pelo marceneiro Romão Pinto (1923-)³⁴⁷. Em 1954, Júlio Pedro Cabrita, antigo professor da Escola António Arroio, adquire a terceira quota e propõe a entrada do economista Nuno Cordovil e do designer Cruz de Carvalho.³⁴⁸ No mesmo ano, instala a sua fábrica em Alcabideche e em 1955 surge com a designação de Altamira, “numa evocação dos primórdios ibéricos da criação humana, em alusão à vontade de inovar e de romper com as rotinas do passado”³⁴⁹ fig. 87. É com essa filosofia que Cruz de Carvalho trabalha na empresa, baseando os seus produtos num sistema de módulos que podiam ser comprados por partes, consoante as posses dos seus clientes.

³⁴⁶ CONSTANTINO, João – O design de mobiliário analisado por Cruz de Carvalho. **Binário: arquitectura, construção, equipamento**. 1975, p. 250.

³⁴⁷ Romão Pinto tem formação em Escultura, pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Desenvolve a sua actividade profissional na empresa Móveis da Bela Vista como desenhador de móveis, contabilista e ensinando marcenaria. NEVES, José Manuel das – **Cadeiras...**, *op. cit.*, p. 40.

³⁴⁸ NEVES, José Manuel das – **Altamira: 50 anos : 10 olhares**. 2001, p. 11.

Cruz de Carvalho adquire o gosto pelo trabalho em madeira, quando ainda no Liceu Pedro Nunes foi orientado, na disciplina de trabalhos manuais, pelo Prof. Ávila de Lima, que se tinha formado na Suécia, e que “permitia que os alunos interessados ocupassem ali os tempos livres.” Com o Curso Especial de Pintura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa aumentou o número de potenciais interessados no seu trabalho, visto que a maioria dos seus colegas, embora com pouco dinheiro, tinha uma formação cultural impunha outras exigências de ordem estética. CONSTANTINO, João – O design de mobiliário analisado por Cruz de Carvalho. **Binário: arquitectura, construção, equipamento**. 1975, p. 250.

³⁴⁹ NEVES, José Manuel das – **Cadeiras...**, *op. cit.*, p. 44.



Fig. 87 | Logótipo da empresa Altamira. Desenhado por Cruz de Carvalho.

Com o início dos anos sessenta, o panorama geral do país continuava industrialmente distante do que acontecia a nível internacional. Assim, em função do II Plano de Fomento, o Instituto Nacional de Investigação Industrial (INII) cria, por acção do engenheiro Magalhães Ramalho, o Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial, posteriormente designado de Núcleo de Design Industrial. Este núcleo tinha como objectivos a pesquisa, desenvolvimento e divulgação do design industrial, na altura denominado de “estética industrial”.³⁵⁰ É com esta designação que, passados cinco anos, o núcleo promove a Primeira, e única, *Quinzena de Estética Industrial*, com exposição no Palácio Foz, na qual foi proferido um conjunto de conferências de industriais estrangeiros, nomeadamente Henri Vienot, Madini Moretti, J. Noel White, Sergio Asti, H. O. Gumerus e Xavier Auer.³⁵¹ Porém, estas conferências não tiveram grande adesão por parte do público em geral, ou mesmo dos industriais, que tinham vivido, até à data, “sem problemas porque nessa altura não havia problemas de concorrência [...] Eles iam desenvolvendo os seus negócios e iam ganhando o seu dinheiro.”³⁵²

Por esta altura, já Cruz de Carvalho tinha saído da Altamira (1962), devido a divergências com novos sócios, sucedendo-lhe como designer José Cândido (1932-)³⁵³. Em 1967, surge a marca Interforma, que continuaria a produzir mobiliário doméstico seriado segundo a filosofia de Cruz de Carvalho. Contudo, o nível de vida dos portugueses estava cada vez mais a par com o dos europeus, deixando de se justificar

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 84.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 88.

³⁵² ALMEIDA, Victor Manuel Marinho – **O Design em Portugal, um tempo e um modo. Anexos.** [Em linha]. 2009. [Consult. 17 Jul. 2011], p. 50.

³⁵³ José Cândido formou-se em Pintura na Escola Superior de Belas-Artes, onde ingressou depois como docente do curso de Design de Comunicação. A par das actividades de pintor, designer e docente, nos anos setenta fez parte da direcção da Sociedade Nacional de Belas-Artes.

uma segmentação do mobiliário realizado segundo níveis de poder de compra.³⁵⁴ Mantinha-se apenas a repetição e a economia de componentes, numa fábrica que construía agora os seus móveis em painéis de aglomerado. Consequentemente, a Altamira acaba por entrar em falência técnica, voltando a iniciar actividade já depois da Revolução de 1974.

Em nome da Interforma, Cruz de Carvalho e João Constantino (1940-), propõem ao Núcleo do INII a realização de uma exposição de design industrial, que se veio a chamar *I Exposição de Design Português*.^{fig. 88} O Núcleo estava já com maior visibilidade, pois a sua direcção havia ficado a cargo de Maria Helena Matos (1924-)³⁵⁵ que, juntamente com um corpo de assistentes³⁵⁶, sente necessidade de divulgar a “estética industrial”, principalmente no sector de mobiliário, que vivia de cópias.³⁵⁷ A ideia é bem aceite pelo Núcleo e, em 1971, a exposição abre portas na Feira Internacional de Lisboa, com o patrocínio do Fundo de Fomento de Exportação que emprestou ao Núcleo “várias estruturas para o arranjo do circuito”.³⁵⁸



Fig. 88 | Capa do Catálogo da *I Exposição de Design Português*, 1971.

Sena da Silva desvaloriza o trabalho conseguido nesta tentativa de fazer com que o público percebesse o que era o design industrial, afirmando que a exposição dava a ideia de uma simples reunião dos trabalhos de design de mobiliário e objectos de utilidade doméstica.³⁵⁹ Talvez por isso, em 1973, tenha sido o referido designer,

³⁵⁴ CARVALHO, Cruz de – O design e a Indústria do mobiliário. **Casa & Decoração**. 1978, p. 46.

³⁵⁵ Maria Helena Matos foi directora do Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial. Na Escola de Belas-Artes forma-se em escultura, sobretudo na área do vidro, tendo colaborado com a Fábrica Escola Irmãos Stephens, na Marinha Grande. ALMEIDA, Victor Manuel Marinho – *op. cit.*, p. 49.

³⁵⁶ Do grupo de assistentes destacam-se os escultores José Santa-Bárbara (1936-) e Eduardo Sérgio (1937-) e as designers Alda Rosa (1936), Cristina Reis (1945-) e Conceição Espinho (1946-). NEVES, José Manuel das – **Cadeiras...**, *op. cit.*, p. 88.

³⁵⁷ ALMEIDA, Victor Manuel Marinho – *op. cit.*, p. 49.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 58.

³⁵⁹ INSTITUTO Nacional de Investigação Industrial – **2ª Exposição de Design Português**. 1973, p. 21.

com o apoio da Cooperativa PRAXIS, a coordenar a *II Exposição de Design Português*. figs. 89 e 90 Por sua vez, esta exposição imprime um carácter global que é apresentado e, num esforço assinalável, informa um público desinteressado de que o design não se tratava de um “estilo”.³⁶⁰ De forma a fazer desta iniciativas um hábito, uma terceira exposição estaria prevista para 1975, mas a Revolução de 1974 não possibilitou que tal acontecesse³⁶¹ e ainda causou a dispersão dos núcleos do Instituto Nacional de Investigação Industrial.



Fig. 89 | Capa do Catálogo da *II Exposição de Design Português*.

Fig. 90 | Elementos Componíveis, da Interforma. Apresentados na *II Exposição de Design Português*. Cruz de Carvalho, 1970-71.

Após a Revolução, Maria Helena Matos sai da direcção do Instituto, que acaba por perder a sua dinâmica. Contudo, Sena da Silva, enquanto dirigente da Associação Portuguesa de Designers (APD)³⁶², não deixa de apontar novos caminhos, quando em

³⁶⁰ BRANDÃO, Pedro (dir.) – *op. cit.*, p. 80.

³⁶¹ ALMEIDA, Victor Manuel Marinho – *op. cit.*, p. 60.

³⁶² A Associação Portuguesa de Designers, APD, surge em 1976, através de um grupo de profissionais, com intuito de promover a actividade de design em Portugal e representar o Design e os designers junto de outras organizações. Do grupo fundador fazem parte: Victor Manaças, Américo Ferreira da Silva, Salatte Tavares, José Brandão, Fernando Libório, Carlos Rocha, Luís Carrolo, Robin Fior, Madalena Figueiredo, Sebastião Rodrigues, Assunção Cordovil, Daciano Costa, Rogério Ribeiro, Eduardo Afonso Dias, José Rocha, José Santa Bárbara, Teresa Amado, Beatriz Alçada, Manuel Pina, Jorge Cid, Cruz de Carvalho, João Segurado, M. José A. Branco, A. Lacerda Machado, Jorge Pacheco, José Soares Rocha, Guilhermina A. Campos, Gilberto Lopes, Alda Rosa, Emilio Jordão, António Pimentel, Filipa Neto Tainha, Amaryllis Figueira, Armando Alves, António Alfredo, Victor Simões, Fernando Lemos Gomes, J. Gomes de Carvalho, Fernando Conduto, António Garcia, Vasco Lapa, Cristovão Macara, Maria Helena Matos, A. Sena da Silva, Brás Monteiro, Fernando Magro, António Diogo Rosa, Ana Avelar Santos, J. M. Santos Tavares e Elsa S. Pinheiro. ASSOCIAÇÃO Portuguesa de Designers – **Fundadores da APD**. [Em linha]. s.d. [Consult. 25 Set. 2011].

1982 promove a exposição *Design & Circunstância*, ^{fig. 91} na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Ao retomar as experiências expositivas anteriores, o grupo de designers reunidos apresentava novos entendimentos do design e uma unidade em termos de atitude, que reclamava maiores responsabilidades na produção e consumo.³⁶³ Não se tratava de “catalogar”, apresentado tudo, ou quase tudo, o que se fazia de design em Portugal, mas seleccionar e mostrar um “ponto de situação” da actividade.³⁶⁴



Fig. 91 | Capa do Catálogo da exposição *Design & Circunstância*.

Verifica-se nos anos oitenta, que, após a adesão do país a Comunidade Económica Europeia (CEE), em 1985, aumentaram as probabilidades de um acerto com o resto do mundo, visto que parecia existir agora um optimismo e uma expansão do design em Portugal.³⁶⁵ A situação em que o país se encontrou, até meados dos anos noventa, deu lugar a excessos que, já na transição para o século XXI, culminaram em respostas mais preocupadas, sugeridas a nível internacional, pelo “reaproveitamento criativo de objectos.”³⁶⁶

Assim, as últimas duas décadas do século XX, ter-nos-ão dado “mais os designers que o design, criaram mais os profissionais do que a profissão, e justificaram[-se] os produtos mais do que a produção.”³⁶⁷ Todavia, a educação do gosto e dos profissionais surge décadas antes, por volta dos anos cinquenta, em que, com grande relevância, o pintor e arquitecto Frederico George (1915-1994) abre o seu ateliê ao ensino e prática de design.

³⁶³ SANTOS, Rui Afonso – *op. cit.*, p. 499.

³⁶⁴ FERRO, Francisco Xavier – **Sena da Silva: design em português**. 2003, p. 64.

³⁶⁵ NEVES, José Manuel das – **Cadeiras...**, *op. cit.*, p. 108.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 118.

³⁶⁷ BRANDÃO, Pedro (dir.) – *op. cit.*, p. 82.

A formação inglesa de Frederico George, de herança “bauhausiana”,³⁶⁸ revelou-lhe o design como meio de intervenção social de maior eficácia que as artes plásticas. Em consequência, Frederico George possibilita, no seu ateliê, a sedimentação do conceito de design como prática globalizante, através da formação de uma geração de discípulos, entre os quais Daciano da Costa e Sena da Silva. Daciano, que integrava o ateliê desde 1947,³⁶⁹ confirma que “[...]de certeza [que] a primeira vez que ouvi a palavra “design”, foi o Frederico George que a pronunciou).”³⁷⁰

Oficialmente, a primeira experiência pedagógica de design dá-se, apenas em 1952, quando Frederico George ingressa na Escola de Artes Decorativas António Arroio para leccionar as disciplinas de Desenho de Mobiliário e Arquitectura de Interiores. Cinco anos mais tarde, torna-se assistente na ESBAL, Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (actual Faculdade de Belas-Artes), sem deixar de fomentar a prática de design no seu ateliê.³⁷¹ Este método de ensino proporcionado pelo “estágio” em ateliês, é igualmente seguido por Daciano da Costa, que, no ano de 1962, promove em ateliê próprio, o curso de “Design Básico”, com participação de Frederico George, entre outros, despertando-o para uma actividade pedagógica, que não mais deixou.³⁷²

Da mesma forma, Sena da Silva será também pedagogo, em instituições como a Escola António Arroio, a Sociedade Nacional de Belas-Artes, a Fundação Ricardo Espírito Santo Silva (FRESS), a Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e o Instituto de Artes Visuais e Design (IADE).³⁷³ Esta última instituição, de ensino privado, surge em 1969, fundada por António Quadros (1923-1993), procurando desde cedo permitir a afirmação, no panorama nacional, do Design enquanto disciplina.

A nível público, só após a Revolução de 1974, é que começam a existir condições para o ensino da disciplina de Design, a nível superior. Uma iniciativa que

³⁶⁸ Em 1952, Frederico George viaja até aos Estados Unidos da América sendo-lhe possível o contacto directo com a metodologia de ensino das universidades de arquitectura americanas, bem como com Walter Gropius e Mies van der Rohe, despertando-o para a racionalidade dos processos de projecto e de produção industrial, à luz dos fundamentos da Bauhaus. NEVES, José Manuel das – **Cadeiras...**, *op. cit.*, p. 48.

³⁶⁹ MANAÇAS, Vítor – **Percursos do design em Portugal**. 2005, p. 160.

³⁷⁰ ENTREVISTA com Daciano Costa. **Arquitectura : planeamento, design, artes plásticas**. 1974, p. 4.

³⁷¹ NEVES, José Manuel das – **Cadeiras...**, *op. cit.*, p. 48.

³⁷² Foi também professor no curso de Formação Artística (1968) na Sociedade Nacional de Belas-Artes; assistente convidado no Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (1977-85), Professor Auxiliar Convidado da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (1985-91) e Professor Associado Convidado do Curso de Arquitectura (1991-92). Em 1992 torna-se ainda Professor Associado Convidado da Secção de Design do Departamento de Arquitectura (1992-98), Professor Catedrático Convidado do Departamento de Arte e Design da Faculdade de Arquitectura da UTL (1998) e Professor Visitante do Mestrado em Design do Instituto de Design da Universidade do Porto, desde 1990. Em 2003, é doutorado *Honoris Causa* pela Universidade de Aveiro e, em 2004, pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. *Ibid.*, p. 52.

³⁷³ *Ibid.*, p. 56.

coube à ESBAL, numa altura em que ainda existia o Departamento de Arquitectura.³⁷⁴ Em 1977, ao tornar-se Professor Assistente na instituição, Daciano da Costa responsabiliza-se pela disciplina de Desenho II, do referido Departamento. Durante a sua acção pedagógica, proporciona o debate de questões que pretendiam a constituição de uma licenciatura em Design de Produtos. Enfim, no ano de 1992, sob a sua coordenação, o estabelecimento desta licenciatura veio oficializar a profissão de designer.

Hoje, várias instituições de ensino, de todo o país, criam condições para a formação de novas gerações de designers.

3.3. ALGUNS PROJECTOS

Sabe-se que as famílias de poucos recursos económicos procuravam adquirir mobiliário barato, essencialmente, nas feiras ou em oficinas locais, nas quais teriam algum contacto que lhes ajudasse em termos de pagamento ou com a auto-construção de algumas peças. José Sousa Braga confirma a existência de “muitas famílias que juntavam dinheiro, compravam um móvel e depois faziam mais outro e iam fazendo devagar para ter um móvel em condições. [...] Havia [também] umas pequenas oficinas que faziam móveis e agora já é mais fácil porque apareceu o IKEA, que faz muito barato [...]”.³⁷⁵

No entanto, tendo em conta o desenvolvimento nacional, no âmbito do design de mobiliário, também é possível encontrar algumas iniciativas que tiveram em conta as referidas famílias. Não sendo em elevado número e com melhores ou piores resultados, percebe-se que essas iniciativas existiram e, de alguma forma, deram a entender que os designers terão tentado resolver questões sociais através da concepção de algumas peças de mobiliário, sobretudo, para áreas mínimas.

Esta pesquisa circunscreve-se entre o final do século XIX e a actualidade, encontrando uma primeira iniciativa dos *Armazéns Grandella*. Estes armazéns surgem em 1891, em Lisboa, através de Francisco de Almeida Grandella (1853-1934), que já havia iniciado a sua actividade, por conta própria, em estabelecimentos de menores dimensões. Sentindo necessidade de expandir o seu negócio, devido ao elevado

³⁷⁴ MANAÇAS, Vítor – *op. cit.*, p. 226.

³⁷⁵ Referido por José Domingos Sousa Braga, em entrevista no Anexo1.

volume de encomendas, fecha a sua primeira loja, a *Fazendas Baratas e Grandella* (1879) para abrir a *Loja do Povo* (1881) e, posteriormente, *O Novo Mundo* (1886).³⁷⁶

Em todas as lojas que abriu, Francisco Grandella teve sempre a preocupação de oferecer “ao consumidor uma larga variedade de artigos acessíveis a todas as bolsas”³⁷⁷, desde vestuário, géneros alimentares, a equipamentos domésticos. Porém, as suas preocupações sociais não fizeram apenas com que o reduzisse o preço dos produtos, Grandella foi mais generoso e decide construir um bairro operário³⁷⁸ fig. 92, para os trabalhadores dos Armazéns, onde instalou também as fábricas que abasteciam o estabelecimento. Nestas fábricas, para além da confecção de peças de vestuário eram, ainda, fabricados os móveis apresentados nas duas secções de mobiliário, de ferro e de madeira, referidas nos catálogos destes Armazéns. Grandella, pioneiro na venda por catálogo e na distribuição gratuita, justifica os preços reduzidos dos móveis, porque para além de ser vendedor era também fabricante.³⁷⁹



Fig. 92 | Actual Bairro Grandella, em Benfica.

No catálogo de 1913-1914, na secção de mobiliário em ferro³⁸⁰ figs. 93 e 94 são visíveis, sobretudo, camas e lavatórios, sendo que estes últimos ajudaram a promover os novos conceitos de higiene.³⁸¹ Publicitava-se o modelo inglês ou francês, sempre “muito elegante[s] e sólido[s]”. O ferro surgia várias vezes pintado e os pequenos

³⁷⁶ RELVAS, Eunice (comp.) – **Grandella: o grande homem**. 2001, pp. 25-27.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 27.

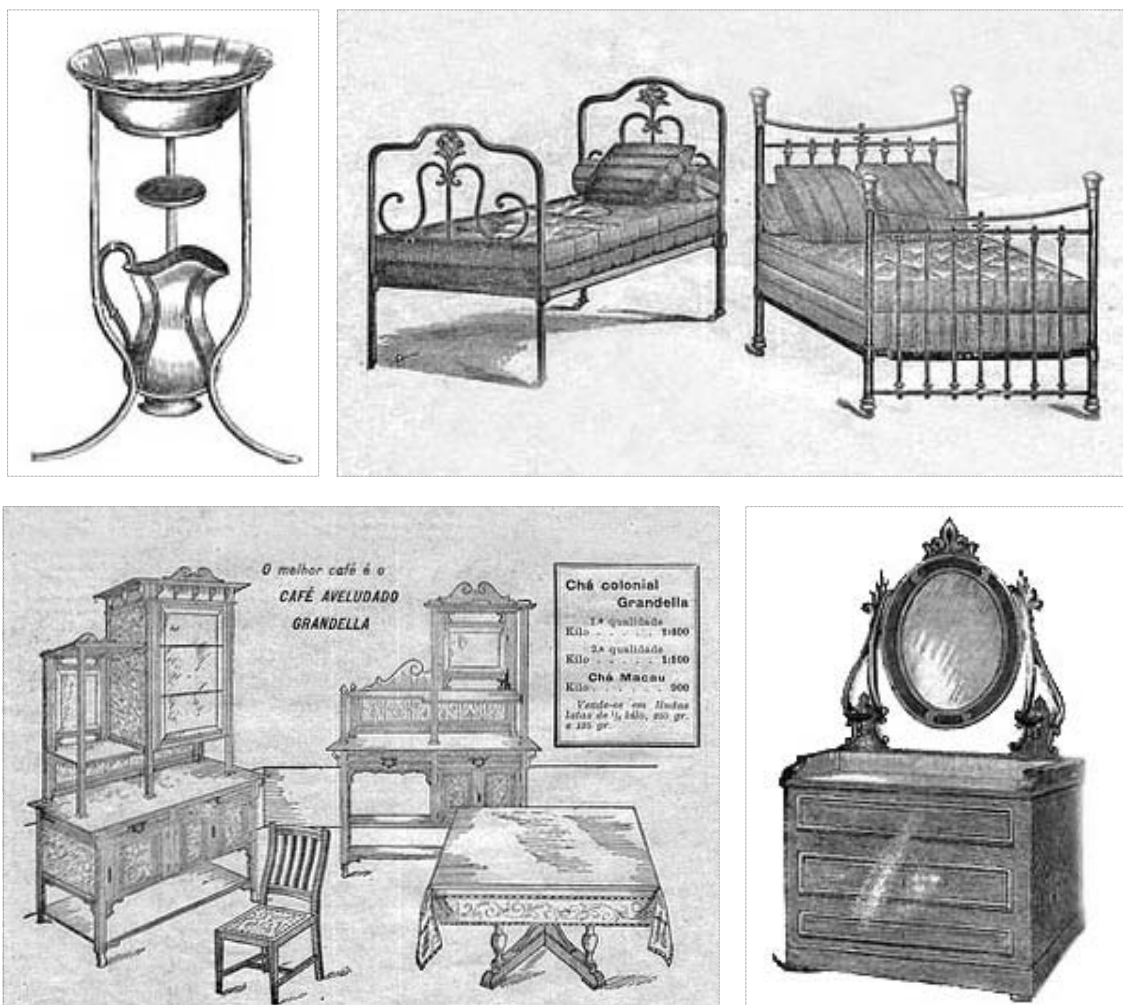
³⁷⁸ O Bairro Grandella, edificado entre 1902 e 1910, melhorou as condições de habitabilidade de muitos dos trabalhadores dos Armazéns homónimos. Situado em Benfica, na antiga Quinta dos Loureiros, o Bairro era constituído por casas em banda contínuas, com áreas reduzidas mas com boa iluminação e ventilação natural e orientação considerada correcta e saudável. Distingue-se pela salubridade das habitações, visto que apresentavam instalações sanitárias, pouco comuns para a época. *Ibid.*, pp. 81-82.

³⁷⁹ “Todos os móveis de ferro que anunciamos, são feitos nas nossas fábricas em S. Domingos de Benfica: leitos, lavatórios, colchoaria, fogões, etc. Os preços tão reduzidos, porque os vendemos, justificam-se pelo facto de sermos, os próprios fabricantes.” FLICKR – **Catálogo Armazéns Grandella**. [Em linha]. 2011. [Consult. 14 Set. 2011].

³⁸⁰ Veja-se o Anexo 4.

³⁸¹ BRAGA, Pedro Bebiano – Furniture in 1900 or how to furnish nostalgia. **Portugal 1900**. 2000, p. 220.

remates e ornamentos eram em “metal dourado”. A secção de mobiliário em madeira,³⁸² figs. 95 e 96 predominante, proclamava também os estilos internacionais e a solidez das peças que apareciam desenhadas. Desde mobílias de casa de jantar, com cadeiras em cerejeira e mesas “elásticas” em casquinha, a mobílias de quarto com leitos e guarda-vestidos em mogno, tudo era vendido e “bem acabado”. Contudo, tanto José Domingos Sousa Braga como Cruz de Carvalho afirmam que este mobiliário era “de baixa qualidade”³⁸³, embora também fosse necessário, pois “era preciso que as pessoas modestas também tivessem o prazer de ter móveis.”³⁸⁴



Figs. 93 e 94 | Lavatório em ferro e camas apresentadas na secção de mobiliário em ferro. Armazéns Grandella, 1913-1914.

Figs. 95 e 96 | Mobília de sala em madeira e cómoda em madeira. Armazéns Grandella, 1913-1914.

³⁸² Veja-se o Anexo 4.

³⁸³ Referido por Cruz de Carvalho, em entrevista no Anexo 1.

³⁸⁴ Referido por José Domingos Sousa Braga, em entrevista no Anexo 1.

Já nos anos quarenta, quando o Estado Novo decide sobrevalorizar a arte popular e, assim, fazer do artesanato e do folclore o modelo para comandar a esfera cultural e artística, surgem no Bairro da Boavista as *Casas Desmontáveis*, atribuídas pela Câmara Municipal de Lisboa, equipadas com mobiliário alentejano. Este será o exemplo mais consistente que se encontrou, a nível de atribuição ou concepção de mobiliário, em circunstâncias de habitação social.

Inaugurado em 1941, o Bairro da Boavista era formado segundo quatro tipologias de habitação. Definidas por cores diferentes, a tipologia com apenas um quarto e com uma área de 15m² fazia-se corresponder à cor verde; a tipologia com dois quartos e 20m² correspondia à cor azul, enquanto as tipologias com três (24m²) e quatro quartos (28m²) faziam parte do “Bairro Vermelho de Cima” e do “Bairro Vermelho de Baixo”, respectivamente.³⁸⁵ Estas tipologias viriam a condicionar o mobiliário e elementos decorativos, como as cortinas, que estariam pintados de acordo com a tipologia de habitação em que se inseriam, como afirma a Dona Armanda: “... as mesas também eram de madeira, pintadinhas de azul, outras de verde...todas as casas tinham assim uma cor diferente.”³⁸⁶

O mobiliário atribuído não era em grande número. Percebe-se a sua origem alentejana, *fig. 97* conseqüente de uma produção que, se julga, económica, pela simplicidade dos elementos que compõem os móveis deste tipo. Porém, terão existido questões políticas relativas à imposição de um “estilo nacional”, onde se sobrevalorizavam as manifestações da cultura popular e do artesanato.

Na sala são visíveis cadeiras, uma mesa, um armário de canto e uma estanteira, pintados conforme o mobiliário tradicional de Évora, em que as cores garridas como o vermelho, azul ou o verde serviam de fundo a pequenas flores de aloendro, transmitindo alegria e vivacidade.³⁸⁷ As cadeiras alentejanas *fig. 98* apresentam sempre linhas rectas e proporções bem equilibradas. Uma das principais características deste móvel é o entrançado do assento realizado em buinho. Os pés e o espaldar são formados pelas mesmas barras verticais, de secção quadrada, onde se fixam “travessas” horizontais, ligando os pés dois a dois. Apesar da sua solidez estrutural, a cadeira alentejana é um móvel de assento cómodo e fácil de movimentar.³⁸⁸

Quanto ao armário, *fig. 99* quase sempre de forma paralelepípedica, pode, por vezes, adaptar-se ao canto da parede designando-se por cantoneira, o que parece ser o

³⁸⁵ Conforme descrito no brasão do Bairro.

³⁸⁶ Referido pela Dona Armanda, uma das moradoras do bairro da Boavista, em entrevista no Anexo 1.

³⁸⁷ MONIZ, Manuel Carvalho – *op. cit.*, p. 33.

³⁸⁸ *Ibid.*, pp. 57-58.

caso. Todavia, mantém a sua construção característica de “duas partes, divididas por duas portas cada uma”, com superfície envidraçada na parte superior e fechado na parte inferior. Por sua vez, a estanteira³⁸⁹ fig. 100 de formato rectangular, normalmente em madeira de pinho, é constituída por três prateleiras paralelas entre si, fixas por duas tábuas laterais com recortes arredondados.³⁹⁰

Ao nível dos quartos eram atribuídas apenas as camas, uma mesa-de-cabeceira e um colchão de serapilheira e palha. As camas, em madeira ou ferro, sendo que as que constavam nas habitações do bairro eram de ferro, são tradicionalmente pintadas de branco, azul ou castanho. “A cabeceira é trabalhada com vários motivos, partindo dum núcleo central.”³⁹¹



Fig. 97 | Sala das *Casas Desmontáveis*, em lusalite. Bairro da Boavista, Lisboa (1941).

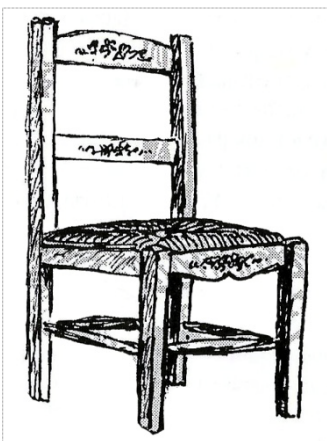


Fig. 98 | Cadeira alentejana. Ilustração de José Franco Sousa.

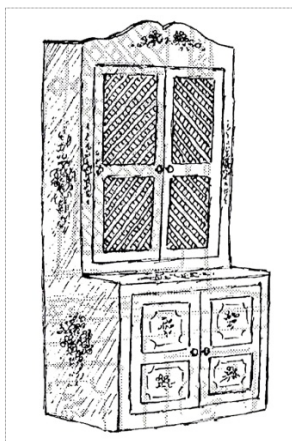


Fig. 99 | Típico armário alentejano. Ilustração de José Franco Sousa.

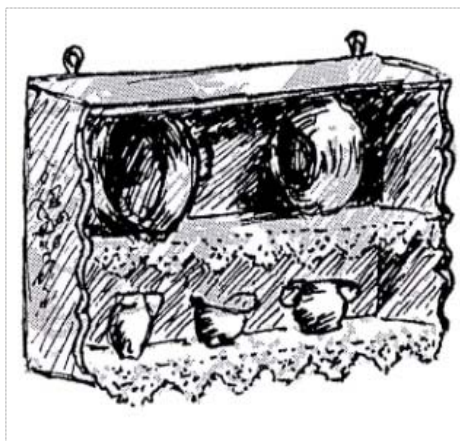


Fig. 100 | Estanteira. Ilustração de José Franco Sousa.

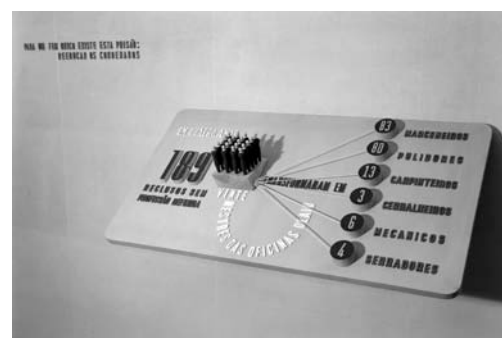
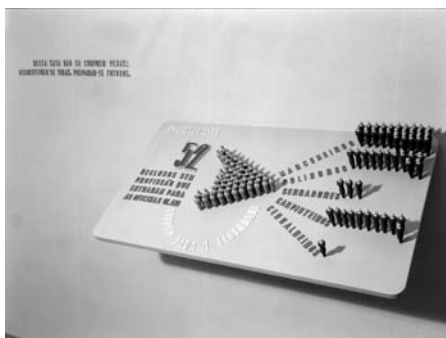
³⁸⁹ O nome “estanteira” provém da sua função mais comum, a exposição de loiças em estanho, antigamente muito utilizadas na região Sul de Portugal. “É um móvel muito característico da decoração da casa popular alentejana.” *Ibid.*, p. 37.

³⁹⁰ *Ibid.*

³⁹¹ *Ibid.*, p. 52.

No âmbito da produção de mobiliário, as empresas portuguesas caminhavam para a modernidade e, nesse aspecto, a casa Olaio esteve sempre na linha da frente. A persistência de Thomaz Olaio em encontrar novas formas de desenvolver o seu mobiliário e rentabilizar a produção, faz com que embarque numa nova experiência, no final dos anos quarenta. A casa Olaio associa-se à Penitenciária de Lisboa para regeneração dos presos, tal como refere José Pedro Olaio: “Quando eles estavam para sair em liberdade condicional, nós dávamos-lhes trabalho em Sacavém”³⁹². Assim, cerca de vinte mestres das oficinas Olaio deslocavam-se à penitenciária para ensinar os presos e habilitá-los para seguirem profissões que se enquadrassem no âmbito daquela fábrica. Formaram-se marceneiros, polidores, carpinteiros, serralheiros, mecânicos e serradores, ao todo, cento e oitenta e nove pessoas que, pagos com valores mais baixos, produziam algum mobiliário com “qualidade significativamente pior” do que o da fábrica. Muitos foram depois trabalhar para esta, mas, a conselho do engenheiro Brehm, a empresa decide acabar com a unidade de produção na penitenciária. Esta iniciativa de intervenção na sociedade, que gerava trabalho e requalificava pessoas, foi motivo de orgulho para a empresa, que a expõe sob arranjo gráfico de Tom/Thomaz de Mello (1906-1990). figs. 101, 102 e 103

Fig. 101 | Exposição onde se apresenta o trabalho dos reclusos. Estúdio Horácio Novais.



Figs. 102 e 103 | Expositores de apresentação do trabalho com os reclusos. Estúdio Horácio Novais.

³⁹² Referido por José Pedro Olaio, em entrevista no Anexo 1.

Pela mesma altura, no começo da Altamira, Cruz de Carvalho também inova no panorama português, pois tenta conjugar a “economia de fabrico, o desempenho funcional e a harmonia formal”³⁹³, com vista a alcançar mais clientela, pela realização de mobiliário em função das capacidades financeiras dos compradores. Contudo, o designer não deixa de aludir ao gosto do comprador e às suas aspirações de representatividade, pois tinha igualmente em consideração os aspectos sociais e psicológicos dos utilizadores, respondendo não só às suas necessidades práticas.³⁹⁴

Em consequência, o designer concebe três tipologias de mobiliário, em que a primeira, mais económica, se destinaria a um público que, embora não tivesse muito dinheiro, procurava um móvel simples, funcional e actual, isto é, com “um nível mínimo de qualidade”³⁹⁵. No mobiliário desenvolvido para a Classe 1 eram utilizados materiais baratos, como as madeiras de mogno e tola,³⁹⁶ em formas simplificadas e depuradas, de que é exemplo o divã DI-1 (1957), *fig. 104* a cadeira CA-3 (1957) ou a cama de casal CM-1 (1958), com mesas-de-cabeceira embutidas no espaldar recto. A formação de conjuntos multi-funcionais, podendo ser completados à medida das necessidades e posses dos utilizadores, era a principal vertente de um sistema modular vertical e longitudinal, que Cruz de Carvalho desenha (1957) para poder servir de estante, biblioteca, aparador, cómoda, móvel de apoio, etc. Muito versátil, tinha vários acessórios para integrar, desde armários com portas a escrivaninhas.

A Classe 2 permitia que as peças fossem mais impositivas em termos visuais, visto que as cadeiras CK-1 (1955) e o cadeirão rebatível PL-2 (1957), *fig. 105* de perfis em castanho, apresentavam-se bem estofados com tecidos padronados. Também em castanho, o aparador AP-5 (1957) e a cómoda CU-2 (1958) incluíam a utilização de linóleo como forro. O emprego da linha recta é visível em todas as peças, quase como principal característica de uma simplificação formal e economia de produção.

Na Classe 3, mais elaborada, é utilizada a madeira de nogueira como material de eleição. Com um “dimensão quase escultórica”, a integração de outros materiais como o ferro latonado ou bronzeado e os forros em pele, atribuíam-lhe um carácter mais luxuoso, por vezes de edição limitada, como no caso da cadeira *fig. 106* MA-2 (1960).³⁹⁷

³⁹³ Referido por Cruz de Carvalho, em entrevista no Anexo 1.

³⁹⁴ CARVALHO, Cruz de – *op. cit.*, p. 45.

³⁹⁵ NEVES, José Manuel das – *Altamira...*, *op. cit.*, p. 13.

³⁹⁶ A tola era uma madeira muito barata, na altura, bem como o mogno, proveniente da Guiné.

³⁹⁷ NEVES, José Manuel das – *Altamira...*, *op. cit.*, p. 17.



Fig. 104 | Divã *DI-1*, Classe 1, Altamira.

Fig. 105 | Cadeirão rebatível *PL-2*, Classe 2, Altamira.

Fig. 106 | Cadeira *MA-2*, Classe 3, Altamira.

Quando Cruz de Carvalho inicia a sua actividade na Interforma, deixando de conceber mobiliário por classes e começando a dar resposta às necessidades da grande classe de compradores, a classe média, Daciano da Costa surge com um sistema de mobiliário *figs. 107 e 108* de características vernaculares, para o Banco Nacional Ultramarino, em 1963. A pedido do cliente Manuel Menezes, Daciano da Costa projecta mobiliário em madeira maciça para habitações de funcionários bancários nos territórios das ex-colónias. Para tal, o mobiliário é realizado de forma tradicional, quase artesanal, pois recusava soluções técnicas sofisticadas ou de âmbito industrial, o que permitia a sua construção nos locais a que se destinava e a utilização de materiais que estivessem disponíveis nesses mesmos locais.³⁹⁸ Este sistema de mobiliário, fabricado pelos Móveis Sousa Braga, surge marcado pela ideia de “mínimo”, mas funcional. Apresentava o predomínio da linha recta e de elementos geométricos, utilizados para a simplificação dos puxadores, e a introdução da técnica de entrançado do assento sugere influências do mobiliário alentejano.



Figs. 107 e 108 | Mobiliário para o Banco Nacional Ultramarino, Daciano da Costa, 1963.

³⁹⁸ FUNDAÇÃO Calouste Gulbenkian – *op. cit.*, p. 234.

Das poucas linhas de mobiliário doméstico que Daciano da Costa terá realizado, a linha *Habitat 70* (1969-1970) *fig. 109* vem também enquadrar-se no âmbito das iniciativas que procuraram resolver o problema da concepção de equipamentos para habitações com áreas “mínimas”. Esta nova linha de mobiliário em madeira de faia, igualmente fabricada pelos Móveis Sousa Braga e comercializada pela Metalúrgica da Longra, permitia uma variedade de utilizações, não a condicionando apenas a uma divisão.³⁹⁹ A sua estrutura de “móveis contentores”, combinados através de elementos que podiam mudar entre si, tornava-se mais leve pela cor clara da madeira, bem como pela redução da secção de alguns elementos.⁴⁰⁰



Fig. 109 | Linha *Habitat 70*, Daciano da Costa, 1969-1970.

Ao recuar até aos anos sessenta, mais precisamente desde 1964 até 1973, encontramos uma iniciativa que, embora não se enquadre no âmbito do mobiliário doméstico, teve grande impacto a nível social. Em consequência dos estudos pedagógicos realizados por Sena da Silva para o projecto *Módulo Escolar*⁴⁰¹, foram projectados inúmeros equipamentos, em colaboração com Leonor Álvares de Oliveira (1930), para equipar várias escolas no país.⁴⁰² Adaptado à realidade nacional, este mobiliário, que se considerava “essencial”⁴⁰³, *fig. 110* culminou no desenvolvimento e produção de cadeiras e mesas para escolas primárias (respectivamente, modelos CMD-1 e MMD-3), produzidas em tola, no ano de 1970; cadeiras empilháveis em

³⁹⁹ LINHA Habitat 70: mobiliário do nosso tempo. **Casa & Decoração**. 1970, p. 3.

⁴⁰⁰ FUNDAÇÃO Calouste Gulbenkian – *op. cit.*, p. 242.

⁴⁰¹ O projecto *Módulo Escolar* (1972), desenvolvido por Sena da Silva e Leonor Álvares de Oliveira, consiste num meio expedito de resolver a carência de edifícios escolares, através de componentes pré-fabricados, que podiam ser montados por pessoal não especializado. CENTRO Português de Design – **Sena da Silva, para o design em português**. 2002, p. 33.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 37.

⁴⁰³ *Mobiliário Essencial* é o termo que surge, na 2ª Exposição de Design Português (1973), para designar o mobiliário desenvolvido no âmbito do projecto *Módulo Escolar*.

contraplacado de faia e tubo de aço (modelo CTM-2); conjuntos de mesa-estirador e cadeira nos mesmos materiais, produzidos pela Metalúrgica da Longra em 1970; e ainda, uma linha de mesas e cadeiras empilháveis (modelo *Paint-it-yourself*), em madeira de faia, produzida pela Olaio (1973) e pela FOC.⁴⁰⁴

As principais características destes equipamentos são a sua leveza e montagem simples, permitindo uma economia no seu transporte, visto que podiam ser rápida e facilmente montados no local de destino.⁴⁰⁵ Este “mobiliário essencial” apresentava ainda três dimensionamentos incomuns - 44, 55 e 66cm -, que correspondiam à altura das mesas e dos espaldares das cadeiras em faia. De grande simplicidade formal, eficácia construtiva e funcionalidade, a cadeira *Sena* ^{fig. 111} torna-se o exemplar mais conhecido desta iniciativa, com o seu espaldar encurvado, que assegurava apenas o apoio lombar. Concebida para permitir um fácil empilhamento, surge a partir do modelo *Paint-it-yourself*, embora projectada em madeira de tola, pela Olaio (1972), com a colaboração do mestre marceneiro Gastão Machado, e pela FOC (1988), que a difundiu internacionalmente em versões coloridas.⁴⁰⁶



Fig. 110 | *Mobiliário Essencial*, Sena da Silva, 1972. Apresentado na *II Exposição de Design Português*.

Fig. 111 | Cadeira *Sena*, em madeira de tola. Produção Móveis Olaio, 1972.

⁴⁰⁴ NEVES, José Manuel das – *Cadeiras...*, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁰⁵ CENTRO Português de Design – *op. cit.*, p. 37.

⁴⁰⁶ NEVES, José Manuel das – *Cadeiras...*, *op. cit.*, p. 56.

No final dos anos sessenta e no início da década de setenta, as divisões habitacionais surgem com menores dimensões e o tempo para a manutenção das casas tornava-se mais escasso, por isso, era, cada vez mais, necessário um sistema de móveis que se adaptasse a qualquer interior. Da mesma forma, uma maior utilização do mobiliário, que anteriormente servia apenas para equipar as salas das famílias de classe média/alta e compor os quartos de dormir, vem requerer que os novos móveis permitam satisfazer múltiplas exigências.⁴⁰⁷ As empresas de mobiliário, como é perceptível nos exemplos da Olaio e da Altamira, tinham já começado a desenvolver “móveis modulares”, mas estes não eram, ainda, muito divulgados. A empresa de Móveis 3K refere, em 1971, que “Quando começaram a aparecer os primeiros móveis em módulos inter-combináveis, muita gente receou que essa fabricação em série desse origem a uma monotonia de ambientes tremendamente fastidiosa; [...] Felizmente, isso não aconteceu.”⁴⁰⁸

Ainda antes da Revolução de Abril de 1974, a revista *Casa & Decoração* dava a conhecer algum mobiliário que poderia chegar às reduzidas casas das famílias economicamente mais desfavorecidas. No âmbito das cozinhas, a empresa Comolex anunciava, à semelhança do que Cruz de Carvalho havia feito, três modelos de armários de cozinha, correspondendo a três estratos de classes sociais diferentes, o modelo *Palace*, o modelo *De Luxo* e o modelo *Económico* fig. 112.⁴⁰⁹



Fig. 112 | Modelo *Económico* de cozinhas Comolex.

⁴⁰⁷ LINHA Habitat 70: mobiliário do nosso tempo – *op. cit.*, p. 3.

⁴⁰⁸ MÓVEIS 3K. *Casa & Decoração*. 1971, p. 1.

⁴⁰⁹ COMOLEX: a cozinha que a sua casa merece. *Casa & Decoração*. 1971, pp. 12-13.

Este modelo *Económico*, cujos móveis tinham uma profundidade de 50cm e revestimento de *Laminite*⁴¹⁰, seria na referida revista, três números depois, considerado *Normal*. O anúncio fazia, agora, alusão ao facto de a distribuição dos diferentes elementos que constituem uma cozinha – fogão, frigorífico, etc. – ter sido pensada de acordo com critérios de poupança de energia para a realização das tarefas da dona de casa;⁴¹¹ lembrando o que foi preconizado por Alexander Klein e Catherine Beecher, nos capítulos anteriores.

Na rubrica *Faça Você Mesmo*, do número onze, da revista *Casa & Decoração*, é referido que este sistema, mais conhecido pelo nome inglês, *Do it Yourself*, começava a adquirir uma maior aceitação, mesmo no nosso país. O exemplo apresentado pela empresa Artécnica, divulgava um sistema de nós que permitia a concepção de diferentes peças de mobiliário.⁴¹² No mesmo número da revista, a rubrica *Vimos e Escolhemos* apresentava uma solução, menos económica, de mobiliário modular fabricado pelos Móveis Sousa Braga, em madeira de pau-santo ou faia, lacado a preto ou branco, ou “nos tons que se quizer”. Os elementos básicos tinham uma profundidade de 40cm e largura e altura com 60cm, permitindo um bom espaço de arrumação sem saturar visualmente.⁴¹³

No ano de 1973, a empresa Comolex desliga-se do mobiliário de cozinha para se inserir no mercado do mobiliário modular, apresentando a linha *Planus*, *fig. 113* que proclamava as vantagens do sistema *Do it yourself*: “As grandes vantagens deste tipo de programa consistem na diferença de custos entre o mobiliário montado para venda, na dispensa de mão-de-obra especializada e na facilidade de aquisição para o comprador, especialmente o que vive fora dos grandes centros.”⁴¹⁴ O exemplo, nas páginas seguintes, demonstra que a montagem de um cadeirão e uma mesa de apoio, *fig. 114* desenhados pelo Arquitecto de Interiores Daniel Branco, não precisava de “pregos, martelos ou parafusos”. Esta linha destinava-se a “gente jovem, atraída pelos preços mais que razoáveis.”⁴¹⁵

⁴¹⁰ Laminite é um termolaminado decorativo, de alta pressão. É indicado para superfícies horizontais de mobiliário, como balcões de cozinha, que requeiram elevadas performances físicas, mecânicas e químicas.

⁴¹¹ COMOLEX: a cozinha que a sua casa merece. **Casa & Decoração**. 1971, p. 53.

⁴¹² FAÇA Você Mesmo. **Casa & Decoração**. 1971, p. 62.

⁴¹³ VIMOS e Escolhemos. **Casa & Decoração**. 1971, p. 70.

⁴¹⁴ COMOLEX móveis: a nova linha de mobiliário “Planus”. **Casa & Decoração**. 1973, p. 73.

⁴¹⁵ COMOLEX móveis: linha de mobiliário “Planus”. **Casa & Decoração**. 1973, p. 61.



Fig. 113 | Linha *Planus* – Comolex móveis, 1973.

Fig. 114 | Montagem de um móvel da Linha *Planus* da Comolex.

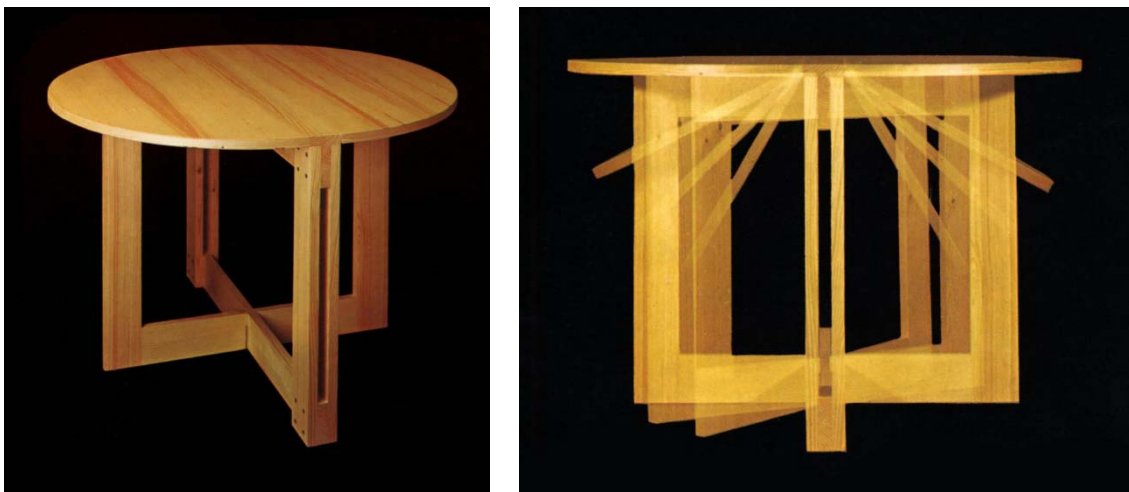
Após a Revolução de Abril de 1974, os sistemas de mobiliário desmontável e modular continuavam a fazer sentido, mas outra característica surge também num contexto em que a efervescência em torno de um nacionalismo era significativa. Nesse sentido, torna-se oportuna a aposta em madeiras tradicionais portuguesas, como o pinho. Neste âmbito, destaca-se o trabalho de Miguel Arruda (1943-), onde se percebe uma quase “obsessão” por este material, que era também bastante económico. O mobiliário que desenha em pinho apresenta características formais simples e elegantes, não deixando, em alguns casos, de se desligar de um carácter político, como no caso da *cadeira AR-4* (1975), que veio a chamar-se *cadeira MFA*, *fig. 115* pela cor da lona que revestia a estrutura de pinho. O mobiliário de formas simples, que se adaptavam a funções “básicas”, procurava oferecer uma nova “forma moderna e democrática de estar”⁴¹⁶, tendo, por isso, sido bem aceite por um grupo populacional mais jovem. Tais formas modernas estão representadas na *cadeira-sofá AR-5* (1976), *fig. 116* em que o assento é constituído de espuma revestida a tecido tipo “jeans”. Ainda para esta linha, Miguel Arruda projecta uma mesa com abas *AR-1*, *figs. 117 e 118* as cadeiras para a respectiva mesa e vários estiradores.

⁴¹⁶ Referido por Miguel Arruda, em comunicação pessoal a 25 de Outubro de 2011.



Fig. 115 | Cadeira *MFA*. Miguel Arruda, 1975.

Fig. 116 | Cadeira-sofá *AR-5*. Miguel Arruda, 1976.



Figs. 117 e 118 | Mesa de abas *AR-1*, Miguel Arruda.

Se prosperaram novos materiais nacionais e de baixo custo, como o pinho, começaram também a emergir novas empresas que, como a Moviflor, fundada nos anos setenta, passaram a constituir uma opção para as classes de menor poder económico, visto que nestas é, ainda, possível encontrar produtos complementares de várias industriais, a preços competitivos.⁴¹⁷ No entanto, actualmente, é através da empresa Ikea, que abre a sua primeira loja no país, no ano de 2004, que a expansão do mobiliário por elementos surge com maior expressão, a nível nacional. Para além do “pensamento modular”, esta empresa apresenta também filosofias socialistas, defendendo que devem ser dadas as mesmas oportunidades a todas as famílias, querendo isto dizer, no caso desta empresa, que mesmo as famílias com menos posses devem conseguir adquirir mobiliário de qualidade.⁴¹⁸

⁴¹⁷ BRANDÃO, Pedro (dir.) – **O tempo do design: Anuário 2000**. 2000, p. 106.

⁴¹⁸ FIELL, Charlotte ; Peter – **Scandinavian design**. Köln : Taschen, 2002, p. 280.

Conhecida por comercializar produtos baratos e de qualidade, a Ikea apostou, desde sempre, nas vantagens do design escandinavo, ou não tivesse esta empresa origem sueca. Os produtos de design escandinavo, de incrível simplicidade e funcionalidade, têm a madeira como material de eleição, omnipresente e respeitada.⁴¹⁹ Porém, o aparecimento dos aglomerados de partículas, nos anos sessenta, influencia bastante a produção de empresas como a Ikea, que conseguem, a partir deste momento, comercializar produtos com preços quase inigualáveis.⁴²⁰

Contudo, no início da sua actividade, na década de cinquenta, a empresa Ikea chega mesmo a encontrar fornecedor em Portugal. Esta parceria dá-se com a empresa Olaio, sempre atenta ao que se fazia a nível internacional e influenciada pelo design dos países escandinavos, visto que produzia mobiliário com características formais muito semelhantes às da empresa sueca.

Apesar de todo o esforço, esta parceria não durou muito tempo, mas a empresa Olaio, que ainda hoje subsiste, não deixou de fabricar estantes modulares, as *Lundia*. figs. 119 e 120, que proporcionam diversos tipos de construção, como roupeiros ou escrivaninhas. Estas estantes, cuja cor natural é a da madeira de tola, eram vendidas sob o slogan: “Estantes Lundia, constrói quase tudo”. A sua composição consiste apenas em algumas ilhargas, prateleiras e umas costas ou cruzeta, tornando-se bastante personalizáveis. Por isso, a Olaio continua a sua fabricação, embora já com algumas alterações e, como afirma José Pedro Olaio: “(...) é o que vendo mais!”⁴²¹



Figs. 119 e 120 | Exposições das Estantes *Lundia*, 1960. Estúdio Horácio Novais.

⁴¹⁹ MUSEU do Design: *Luxo, Pop & Cool de 1937 até hoje*. 1999, p. 68.

⁴²⁰ FIELL, Charlotte ; Peter – *op. cit.*, p. 281.

⁴²¹ Referido por José Pedro Olaio, em entrevista no Anexo 1.

“Nunca, e muito menos hoje, o móvel andou desligado da casa.”⁴²²

O mobiliário, como parte integrante dos interiores habitacionais, torna-se um elemento que importa ser estudado, pois é ele que, na maioria da vezes, proporciona o aconchego do “lar” e permite a personalização deste. Com o enraizamento de práticas consumistas, o número de objectos móveis aumenta consideravelmente nas habitações da classe média. Todavia, pouco se sabe sobre o que equipa os interiores das habitações sociais, associadas, quase sempre, a uma classe de baixo poder económico.

As primeiras concepções de um mobiliário específico para estes habitantes têm uma possível origem na Alemanha. Através de diversas iniciativas, preconizadas inicialmente por Riemerschmid, este mobiliário simples e barato vai-se modificando, devido a novos métodos de fabricação e, conseqüentemente, pelas diferentes nomenclaturas que vai adquirindo. A cidade de Frankfurt é, novamente, palco de realizações que proporcionavam a atribuição de um mobiliário económico às habitações sociais que se iam construindo na cidade. De igual modo, a Bauhaus adere também à “missão” de equipar interiores habitacionais modestos, com mobiliário simples, que, projectado pelos alunos da escola, para uma fabricação seriada, é apresentado na *Haus am Horn* e, posteriormente, na exposição *People's Apartments*.

Já no espaço português, percebe-se uma significativa inexistência de iniciativas com as de origem alemã. As famílias portuguesas economicamente mais desfavorecidas viam a oferta de mobiliário de baixo custo restringida a oficinas locais, que lhes facilitavam o pagamento ou possibilitavam a auto-realização, e em feiras ambulantes que vendiam os móveis em segunda mão ou fabricados no norte do país, onde se concentravam a maior parte das fábricas de mobiliário. Em Lisboa, para responder a esta necessidade de equipamento, por parte das famílias, surgem os Armazéns Grandella. Apesar de não terem a comercialização de mobiliário como único sector de negócio, eram, a este nível, dos poucos estabelecimentos que garantiam produtos baratos, embora com pouca qualidade.

Com uma industrialização crescente a nível europeu, o mobiliário e os interiores nacionais encontravam-se, desfasadamente, a seguir os modelos Arte Déco, amplamente comercializada pelos Armazéns Alcobia, sob influência de Franz Torka. Mas, os Armazéns Grandella continuavam a assumir os seus “forjados” estilos inglês e

⁴²² CONSTANTINO, João – *op. cit.*, p. 250.

francês, que acabavam por proporcionar às famílias de modestos recursos o sentimento de que estariam a comprar algo “bom” e “sólido”, equiparável a outro “mobiliário de estilo”. Em consequência do advento da luz eléctrica, surgiram novos padrões de conforto nos interiores mais abastados. Porém, como demonstra o *Inquérito à Habitação Rural*, a maior parte da população continuava a viver em absoluta miséria, contentando-se com um número mínimo de móveis, que, mesmo assim, não chegava para suprimir algumas necessidades.

Ao querer mostrar um país “ideal”, o Estado Novo realiza a *Exposição do Mundo Português*, onde arquitectos e designers tinham que seguir uma ideologia projectual de “estilo nacional”. De estilo em estilo, as novas casa comerciais tiveram que se adaptar à passagem da produção artesanal para a industrializada. Nesse sentido, este período torna-se fértil ao nível da oferta de um mobiliário, proporcionado pelo aparecimento de empresas como a Altamira e pela difusão de uma qualidade alemã visível nos produtos da casa Olaio. A sedimentação destas empresas de mobiliário nacional dá lugar a uma primeira geração de designers, que com elas colaborava, sendo que a Altamira terá tido um papel importante na divulgação de uma disciplina de design, que ainda não o era, para os estudantes da ESBAL que visitavam a galeria da Rua Viriato, em Lisboa, para observarem o mobiliário.

O criador da marca, Cruz de Carvalho, tem ainda outro papel importante que se deve ao facto de, através da Interforma, ter proposto ao INII a realização da 1ª *Exposição de Design Português*. A Segunda Exposição surge, pouco depois, já sem o carácter disperso da anterior, organizada por Sena da Silva. Estas exposições, que mostraram tudo o que se fazia em Portugal ao nível do design de mobiliário, no caso da Primeira, e apresentaram uma vertente mais industrial, no caso da Segunda, foram um grande impulso para que o público em geral constituísse uma noção do que era o “design”, um vocábulo que se começava a adoptar. Após o 25 de Abril, houve um enfraquecimento ao nível da produção de mobiliário por parte das empresas. Mas, Sena da Silva volta a querer dinamizar o design através de outra experiência expositiva, promovendo com a APD a exposição *Design & Circunstância*, que pedia maiores responsabilidades sociais aos designers, algo que viria a fazer todo o sentido numa sociedade que se tornava consumista.

O que se fazia, anteriormente, requeria, a partir daqui, uma aprendizagem oficial que dignificasse a profissão. Assim, é Daciano da Costa que, já tendo bebido dos ensinamentos “bauhausianos” de Frederico George e adoptado o papel de pedagogo no

seu próprio ateliê, coordena pela primeira vez uma licenciatura em Design de Produtos.

É neste panorama, em que se desenvolve o design e o mobiliário em Portugal, que se procuram iniciativas que tenham seguido algumas premissas que caracterizam os projectos de design social. Por conseguinte, como já referido, os Armazéns Grandella respondem a tais características, através do seu mobiliário barato, mas de baixa qualidade. Um mobiliário que, numa época em que existia uma grande distinção entre as classes sociais, conseguia causar um impacto positivo na sociedade por se limitar à sua função e ser economicamente acessível.

Relativamente aos interiores das habitações sociais, o único exemplo significativo é o da atribuição de mobiliário alentejano para as Casas Desmontáveis do Bairro da Boavista, resultado de uma imposição do “estilo português”, por parte do Estado Novo. Este mobiliário, pela sua relativa simplicidade e características formais, ia também de encontro ao “gosto” de uma população, que apreciava e valorizava uma componente estética, quase mais do que a componente formal. Nesse sentido, percebe-se ainda um dos conceitos das práticas de design social, a personalização, é sustentada pelos floridos característicos do mobiliário de Évora, visto que estes transmitem a ideia de uma certa identificação, por parte da população, com um estilo de vida que podia ser colorido e alegre. Esta personalização, que permite que o utilizador desenvolva um sentimento de pertença em relação à solução, é igualmente obtida pela diferenciação da cor do mobiliário e de outros elementos decorativos, com as cortinas das janelas, que faziam, desta forma, a separação das famílias de acordo com a tipologia habitacional.

Contudo, no âmbito das empresas de mobiliário, que procuravam afastar-se dessa imposição de “gosto” por parte do Estado Novo, verifica-se uma preocupação em ir ao encontro de uma população com menores recursos económicos, assumida pela necessidade de alargar o leque de clientes e conseguir subsistir no mercado. Deste modo, a casa Olaiio associa-se à Penitenciária de Lisboa para desenvolver uma participação social, ao nível da requalificação dos reclusos. Estes, ao trabalharem para a Olaiio, nas oficinas da penitenciária, realizavam mobiliário com menor qualidade, sobretudo pela falta generalizada de competências, possibilitando que fosse comercializado com menor custo. Tal actividade com os presos foi concretizada segundo uma metodologia de design social, pois os mestres serralheiros das oficinas

Olaio, no papel de agentes, possibilitavam a habilitação dos prisioneiros, fornecendo uma forma de ajuda para que, num futuro, estes indivíduos pudessem investir o que aprenderam e desenvolver valor capital, ajudando-os a eles mesmos.

Com igual preocupação em adequar-se aos níveis económicos dos seus clientes, a Altamira comercializa três categorias de mobiliário, em que a primeira, a que maior importância tem para este estudo, seria a mais simples e económica, consistindo num conjunto pouco numeroso de móveis, mas que conseguiriam equipar uma casa. O mobiliário, formalmente depurado, era concebido em madeiras baratas, como o mogno e a tola, e destinava-se a uma população mais jovem, que, no começo de vida, desejava equipar os seus espaços habitacionais.

A ideia de “mínimo e funcional” começa a ganhar expressão no mercado português. Algo que se percebe nas iniciativas desenvolvidas por Daciano da Costa, quando responde a um projecto de mobiliário para o Banco Nacional Ultramarino. Num conjunto de móveis em madeira maciça, construídos no local de destino, quase de forma artesanal, percebem-se algumas influências do mobiliário alentejano, sobretudo ao nível do assento das cadeiras. Apela-se, uma vez mais, com esta solução, à identificação, por parte do utilizador, com o próprio móvel que, pelas suas características mais tradicionais, relativamente à forma, e populares, relativamente aos materiais utilizados na sua concepção, se torna mais perceptível quanto à sua função. A linha recta e a geometrização das formas repetem-se, do mesmo modo, na linha de mobiliário doméstico, a *Habitat 70*, que, pela sua estrutura de “móveis contentores” conseguiria adaptar-se a interiores habitacionais mínimos.

De grande impacto no âmbito do design social, são as realizações de Sena da Silva que, embora não se enquadrem num contexto doméstico, considera-se que apresentam relevo para esta investigação. Assim, para a concepção de um mobiliário considerado “essencial”, o designer desenvolve uma série de móveis escolares, que tinham em consideração um conjunto de características ergonómicas. Tal como no primeiro capítulo se demonstra que não é correcto projectar para o “Joe e a Josephine”, pois as práticas de design social requerem que se desenhe para a inclusividade, Sena da Silva altera os escalões, estabelecidos no Reino Unido, que apresentavam “características ergonómicas teoricamente correctas para indivíduos com estaturas diferentes”⁴²³, tendo adoptado para o contexto nacional outros escalões mais adequados às posturas dos futuros alunos. Este mobiliário, de grande

⁴²³ NEVES, José Manuel das – *Cadeiras...*, *op. cit.*, p. 204.

simplicidade formal, proporcionava, ainda, uma fácil montagem, que podia ser realizada por pessoal não especializado, e, em consequência, possibilitava uma maior economia no seu transporte. Tais critérios começam a surgir com maior intensidade no mobiliário, em parte, devido a uma redução das divisões das habitações, que também ficam reduzidas a um “mínimo”. Com isto, a procura e a disponibilização de soluções que se adaptassem a qualquer interior torna-se cada vez mais importante.

Anteriormente exploradas, mas pouco divulgadas, as soluções de sistemas modulares foram sendo adoptadas pelas empresas de mobiliário. O facto é que estas soluções, pela sua funcionalidade e adaptabilidade, continuam a facilitar a aquisição de mobiliário às famílias portuguesas, quer tenham muitos ou poucos recursos económicos. À luz do design social, estes sistemas podem ser considerados *halfway products*, um conceito que dá espaço ao utilizador para que este complete a solução de design de acordo com a sua criatividade, personalidade, em função das sua situação económica e do espaço habitacional que tem disponível. Estes sistemas, analisados sob o ponto de vista dos conceitos inerentes ao design social, respondem às reais necessidades das pessoas, que só adquirem o número de módulos de que necessitam e conforme a sua situação financeira, e possibilitam uma personalização, materializada no desenvolvimento final das soluções, em que o utilizador sente que tal solução se deve a uma escolha sua, por poder ser diferente de outras e por não ter sido totalmente imposta pelo mercado.

No âmbito do equipamento das cozinhas domésticas, sempre mais reduzidas, o mobiliário modular surge como característica principal dos modelos “económicos”. Quanto ao restante mobiliário doméstico, as soluções divulgadas, essencialmente, pela revista *Casa & Decoração* apresentam as novas práticas do *do it yourself*, cujas vantagens passam pela diferença de custo em relação a outras soluções, bem como pela facilidade de transporte e montagem. Novamente, o público-alvo deste mobiliário é caracterizado como “jovem” e com poucos recursos económicos.

Actualmente, é a empresa Moviflor que se apresenta como a melhor opção na aquisição de mobiliário doméstico, por parte das famílias com menores recursos económicos. No entanto, a generalização do mobiliário desenvolvido e comercializado por módulos, surge no contexto da empresa sueca Ikea, que, conhecida por comercializar produtos baratos e com relativa qualidade, aposta em produtos com design escandinavo, consequentemente, simples e funcionais. Ao nível do design de mobiliário português, esta alusão ao design escandinavo e a uma procura pela

modularidade já havia sido conseguida pela empresa Olaio, sobretudo, através das estantes *Lundia*, que ainda hoje são fabricadas.

CONCLUSÃO

A partir desta investigação constata-se, num primeiro momento, que o termo Design Social abrange uma série de questões que se interligam e complementam em vários pontos. O que aqui denominamos de Design Social engloba, por um lado, um design inclusivo, que procura o desenvolvimento de soluções que sejam adequadas à diversidade humana e não restritas por um conjunto de normas ergonómicas e antropométricas que definem um Homem médio; por outro, um design centrado no ser humano, que se pretende que exista, sempre que possível, em detrimento de um design centrado no utilizador, visto que se verifica que é preferível a presença de uma ligação entre o indivíduo e o produto, fazendo com que o primeiro tire partido de todas as suas capacidades físicas, sensoriais e cognitivas. Por último, um design colaborativo ou co-design, que instiga igualmente a colaboração dos indivíduos para os quais se desenvolvem as soluções, permitindo que ao longo do processo se tomem decisões colectivas.

Neste sentido, uma série de conceitos e metodologias permitiram a compreensão e constatação da existência de práticas de design social em temáticas desenvolvidas ao longo da dissertação. Tais conceitos surgem de directrizes estudadas em diversos autores, em que se verifica, conforme Papanek, que os designers esqueceram a sua responsabilidade social e, por isso, urge uma mudança na forma como se coloca o problema de design. Pilloton propõe que os designers considerem o **impacto** das consequências das soluções de design que apresentam, para que a sociedade não fique submersa em objectos que seriam desnecessários. Diferentes caminhos, referidos para que os designers se tornem socialmente mais responsáveis, são conduzidos por uma série de abordagens que fomentam as relações presenciais e pessoais, assim como o diálogo entre todos os indivíduos envolvidos no processo. Estas abordagens são defendidas por Pilloton e por Fuad-Luke, respectivamente como **metodologias colaborativas e participativas**, em que se empregam as práticas relativas ao design centrado no ser humano e ao co-design e onde se desenvolvem soluções mais estáveis pelo surgimento de um **sentimento de propriedade/pertença e identificação** com os produtos. Em Fuad-Luke encontra-se a sugestão de que as pessoas precisam, nestes processos colaborativos, sobretudo, de alguma liberdade para dar forma às coisas de acordo com o seu gosto, isto é,

personalizar. Um processo que poderá passar pelo desenvolvimento de *halfway-products*, produtos em que os designers ou outros agentes iniciam a sua concepção, embora seja o utilizador final quem conclui o processo com a sua criatividade. Uma valorização dos produtos pela concepção de uma memória pessoal é também sustentada em processos sociais, nos quais se procura habilitar os indivíduos a resolverem os seus problemas e a gerarem valor económico.

Nenhuma destas questões relacionadas, neste trabalho, com o design social, as habitações sociais, os seus interiores e um mobiliário com iguais preocupações, seria pertinente, se não se tivesse, também aqui, adoptado uma prática recorrente a nível do design, que procura conhecer as pessoas para as quais são desenvolvidas as soluções. Deste modo, conclui-se que, na generalidade, as pessoas para as quais se desenvolvem soluções, em função das práticas de design social, são consideradas a “maioria”. Esta refere-se a um conjunto de pessoas, que, por oposição a uma minoria, para a qual os designers dirigem os seus esforços, não tem acesso a inúmeros recursos necessários à sua sobrevivência. Num tempo em que o consumismo é um tema amplamente debatido, estas pessoas são consideradas sub-consumidores, pois consomem muito menos do que deviam. Também apelidados de “os outros 90%”, alguns autores não assumem esta definição que se baseia na diferença. Uma diferença que, na realidade, não existe e nem se situa, geograficamente, nos países menos desenvolvidos. O grupo de pessoas a que este termo se refere engloba pessoas com as quais nos deparamos no nosso dia-a-dia. Tomando como exemplo os sem-abrigo, os idosos ou os indivíduos portadores de deficiência, é necessário pensarmos que, por envelhecimento natural ou por quaisquer outros motivos, poderemos vir a estar na mesma condição.

Ao estudar-se o contexto das habitações sociais, verifica-se uma analogia com a “maioria”, visto que Nuno Teotónio Pereira se refere aos utilizadores das habitações sociais através da expressão “maior número”. Este maior número é, igualmente, caracterizado pelo estigma da diferença. Inicialmente, estas pessoas caracterizavam-se por terem uma origem rural. No entanto, ao longo do século XX, para além destas famílias que se deslocam do interior do país para as grandes cidades à procura de trabalho nas fábricas, vão surgindo grupos de retornados das ex-colónias portuguesas e migrantes à procura de emprego. Percebe-se, assim, a existência de uma mistura de etnias e gerações que são, inúmeras vezes, colocadas num mesmo espaço da cidade, num mesmo bairro social, apesar de não terem qualquer relação ou interesse comum.

Constata-se que, actualmente, estes habitantes dos interiores domésticos das habitações sociais caracterizam-se, por um lado, pelo facto de serem famílias jovens, que têm, muitas vezes, os filhos a cargo e terem poucos recursos económicos; por outro, encontram-se muitos casais de idosos que, no passado, tendo sido realojados em determinado bairro assistem, posteriormente, ao realojamento de pessoas de outros bairros e de outras gerações. Verifica-se, igualmente, que, por falecimento de um dos conjugues, muitos idosos ficam a viver sozinhos.

Quanto às soluções de mobiliário que aqui se apresentam e conforme o que se conseguiu apurar, torna-se claro que, no âmbito do design de mobiliário português, as soluções desenvolvidas não se destinavam a uma classe com menores poderes económicos, como no caso das habitações sociais. Era pouca a oferta e quando começa a surgir uma indústria de mobiliário, por vezes, concebido por designers, este, raramente, se adequava à situação financeira de grande parte das famílias portuguesas. No entanto, não deixam de ser perceptíveis alguns conceitos de design social, que fazem dos exemplos referidos parte integrante de um conjunto de soluções com preocupações sociais.

Ao circunscrever-se a análise de questões do design social à temática da habitação social e dos seus interiores, compreende-se que estas habitações evoluem, sobretudo, segundo motivações políticas e, em consequência, legislativas, cujo principal objectivo foi, desde cedo, acabar com o maior número de casas abarracadas no país. Tendo em conta os primeiros indícios de habitação social, as “ilhas”, percebe-se que, num primeiro momento, o pretexto para a sua evolução e inicial processo de exterminação se deve a questões higienistas. As referidas “ilhas”, tal como muitos bairros sobrelotados de barracas na zona de Lisboa, eram significativos focos de doenças que se propagavam por todo o país. Posteriormente, durante o Estado Novo, as concentrações de população eram consideradas “perigosas” e, nesse sentido, a política habitacional começa a seguir contornos que fomentam a aquisição de casa própria para cada família. Contudo, estas casas não podiam ser financeiramente suportadas pela maioria das famílias portuguesas, que acabavam por ser realojadas em *Casas Desmontáveis*.

Muito posteriormente, aquando da realização do *I Congresso Nacional de Arquitecto*, inicia-se o debate de questões sociais e sobre a responsabilidade dos profissionais na construção deste tipo de habitação. Deste modo, os trabalhos

realizados pelo Gabinete Técnico da Habitação e pelo Serviço de Apoio Ambulatório Local, são dois exemplos em que são visíveis, nas suas metodologias de trabalho, as preocupações sociais a que procuram responder. Constata-se, no caso do GTH, a existência de uma metodologia participativa, pela realização de inquéritos, de forma a melhorar com a experiência dos moradores. Existia também uma multidisciplinaridade das equipas que processam o realojamento das pessoas, onde se percebe a preocupação com as suas anteriores relações de vizinhança e as suas principais necessidades enquanto família. No caso do SAAL, um exemplo paradigmático, para além de uma metodologia colaborativa, pelo facto dos moradores ajudarem a construir a própria casa, confere-se ainda uma habilitação dos indivíduos para desenvolver parte do processo; um sentimento de pertença, dado pelo princípio sociológico da auto-construção e, por último, uma personalização, pela adopção de elementos pessoais e populares, que se verifica anos mais tarde, mas que deixa perceber uma forte ligação ao resultado final do seu esforço, a casa. Após estas duas intervenções que se conseguem avaliar à luz de conceitos e metodologias de design social, a evolução das habitações sociais volta a tomar directrizes que são, na sua maioria, condicionadas por questões políticas.

No âmbito dos interiores domésticos, tornou-se previsível que a evolução destes tenha, igualmente, começado a seguir contornos sociais com as realizações do GTH. Até aí, as classes e categorias habitacionais, desenvolvidas conforme as recomendações do regime salazarista, apenas tinham evoluído face ao número e género dos elementos da família. A pouca legislação que foi estabelecida, caracterizou-se por um carente sentido evolutivo ou social, limitando-se a definir áreas mínimas para os compartimentos das habitações. Nas realizações de Olivais e Chelas, que ficaram a cargo do referido Gabinete, percebe-se, sobretudo nas primeiras, que existiu um cuidado em proporcionar aos futuros habitantes boas condições de circulação através de uma melhor disposição dos equipamentos fixos, arrumação e aproveitamento das áreas reduzidas destas habitações. Como referido, procurava-se saber quais as necessidades e hábitos dos futuros moradores, através de inquéritos, cujos resultados direccionavam o desenvolvimento de algumas tipologias habitacionais.

Porém, ainda antes do GTH surge, no desenvolvimento do Bairro de Alvalade, a introdução de estudos de racionalização doméstica, realizados para habitações populares na Alemanha. Compreende-se, no decorrer desta investigação, que os

poucos princípios de design social existentes apresentam-se, a nível nacional, nas orientadoras propostas teóricas desenvolvidas por Nuno Portas e João Branco Pedro. Tais propostas têm em vista um melhor planeamento das soluções a desenvolver, facultado pela catalogação e descrição de actividades comuns a todos os seres humanos e outras de âmbito generalizado, bem como a apresentação de possibilidades de disposição de um mobiliário mínimo, para que, em primeiro lugar, os profissionais não sejam conduzidos por questões políticas e financeiras, que os levam, muitas vezes, a reduzir as áreas de habitação para além do estabelecido e, em segundo lugar, para que quando não seja possível uma interacção mais próxima e directa com os futuros utilizadores das habitações sejam, pelo menos, consideradas as necessidades genéricas destes indivíduos. Aceita-se que estes “catálogos” possam ser comparados aos utilizados nas disciplinas de ergonomia e antropometria. No entanto, é também perceptível que são um passo significativo num âmbito em que muito pouco se tinha feito no sentido de garantir uma qualidade, mínima que seja, em relação aos interiores das habitações.

Em última instância, por fazer sentido que esta análise contemple a temática do mobiliário, sendo que este condiciona e é condicionado pelos interiores domésticos, analisam-se também alguns exemplos de mobiliário projectado por empresas de design portuguesas e pelos respectivos profissionais. Assim, neste contexto, foi possível confirmar, através do *Inquérito à Habitação Rural*, que grande parte das famílias portuguesas vivia em absoluta miséria, podendo ser consideradas sub-consumidoras. O mobiliário que estas famílias possuíam era adquirido com enorme esforço ou realizado pelos próprios chefes de família. Todavia, na capital do país, a iniciativa dos Armazéns Grandella respondia às necessidades de equipamento doméstico das famílias economicamente mais desfavorecidas. Os móveis comercializados por esta casa, proporcionavam um sentimento de inclusão, pois os forjados estilos visíveis neste mobiliário faziam com que os compradores mais modestos não se sentissem totalmente excluídos, tendo igual direito a equipamentos que acompanhavam o “gosto” da época, mas que eram de menor qualidade. Também no único exemplo, que se conseguiu apurar, de mobiliário específico para os interiores domésticos de habitações de realojamento, no Bairro da Boavista, em Lisboa, percebem-se características metodológicas de design social, presentes ao nível do conceito de identificação. A presença deste conceito é transmitida pelos floridos

característicos de um mobiliário alentejano que, de origem popular, apresenta uma funcionalidade evidente e uma simplicidade formal características de uma modesta situação económica. Outros conceitos foram verificados na iniciativa da empresa Olaio, quando permite que reclusos da Penitenciária de Lisboa sejam habilitados, pelos mestres serralheiros e carpinteiros da empresa, a desenvolver novas aptidões, que lhes permitiram uma melhor reintegração na sociedade. O impacto desta iniciativa não se encontra implícito na criação de mobiliário mas sim, porque esta acção fomenta uma responsabilidade social, quer nos profissionais que ensinam os reclusos, assim como nestes, por se tornarem capazes de se ajudarem a si próprios a gerar valor económico. Por sua vez, constata-se que a empresa Altamira vai de encontro às necessidades de pessoas com menor poder económico, como os jovens em início de vida, facilitando-lhes a aquisição de um mobiliário de boa qualidade, mas produzido a custos mais reduzidos, pela simplicidade e pureza das formas, e com madeiras mais modestas.

Tal como as empresas, os designers como Daciano da Costa, Sena da Silva e Miguel Arruda desenvolvem, de igual modo, projectos nos quais é possível aferir conceitos de design social. Daciano da Costa, com o mobiliário realizado a pedido do Banco Nacional Ultramarino para as ex-colónias portuguesas, de características idênticas às do mobiliário alentejano, proporciona no mesmo âmbito do exemplo do Bairro da Boavista, um sentimento de identificação, com excepção em relação às pinturas coloridas e floreadas. Já Sena da Silva, com uma iniciativa que não se relaciona com os interiores domésticos, mas que fomenta, a nível social, uma melhoria significativa, desenvolve inúmeras peças de “mobiliário essencial” para as escolas portuguesas. Pelas suas características ergonómicas, adaptadas ao contexto nacional, sugere-se que este projecto vai ao encontro de uma inclusividade inerente às práticas de design inclusivo e, conseqüentemente, social. Quanto ao projecto desenvolvido por Miguel Arruda, garante, tal como o de Daciano da Costa, uma certa identificação por parte dos utilizadores. Isto acontece devido à utilização de materiais portugueses e analogias com elementos políticos que se quer confrontar, despertando um sentimento nacionalista.

Num último exemplo, que compreende os sistemas modulares como projectos de design social, percebe-se que estes podem ser considerados *halfway-products*, pelo facto da criação de um móvel, como parte última da solução de design, depender da criatividade do utilizador, da sua personalidade e do espaço habitacional onde vai ser

inserido. Tal processo final possibilita, ainda, um sentimento de pertença, por parte do utilizador, em relação à solução desenvolvida por si. Portanto, conclui-se que, dada a panóplia de soluções que actualmente continuam a fomentar uma modularidade dos sistemas de mobiliário, estas são as que, até hoje, apresentam mais condições para continuarem a ser desenvolvidas e a proporcionarem aos utilizadores com menores recursos económicos a aquisição de um número mínimo de mobiliário.

Para terminar, esta dissertação, ao concluir que conceitos e metodologias de design social foram sendo constantemente aplicados ao longo da evolução de habitações sociais, dos seus interiores e do design de mobiliário, mesmo que em escassas iniciativas, percebe-se que tais conceitos e metodologias devem, cada vez mais, continuar a ser utilizados para que as soluções desenvolvidas possam ter um melhor impacto na sociedade. Pretende-se, igualmente, que os futuros designers e profissionais de outras áreas reflectam mais sobre estas questões e que se tornem socialmente responsáveis.

BIBLIOGRAFIA

MONOGRAFIAS

ALEGRE, Alexandra; APPLETON, João ; HEITOR, Teresa Valssasina – A reabilitação das casas de rendas económicas das células I e II do Bairro de Alvalade - **Lisboa Urbanismo : Boletim da Direção Municipal de Planeamento e Gestão Urbanística**. Lisboa. Nº 6 (1999), p. 10-15.

ARIES, Philippe; DUBY, Georges (dir.) – Da Primeira Guerra Mundial aos nossos dias. **Historia da vida privada**; trad. Armando Luís Carvalho Homem. 2ª ed. Porto: Afrontamento, 1991, vol. 5. ISBN 972-36-0235-0.

AYMONINO, Carlo – **La vivienda racional : ponencias de los congresos CIAM: 1929-1930**. Barcelona: Gustavo Gili, 1973. ISBN 84-252-0755-X.

BARROS, Henrique – **Inquérito à habitação rural**. Lisboa : Gráf. Lisbonense, 1947, vol. 2: A Habitação Rural nas Províncias da Beira.

BRAGA, Pedro Bebiano – Furniture in 1900 or how to furnish nostalgia. **Portugal 1900**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. ISBN 972-8128-62-2.

BRANDÃO, Pedro (dir.) – **O tempo do design: Anuário 2000**. Lisboa : Centro Português de Design, 2000. ISBN 972-9445-10-9.

BRITO, J. M. Brandão ; ROSAS, Fernando (dir.) – **Dicionário de história do Estado Novo**. Venda Nova : Bertrand, 1996, vol. 1.

CÂMARA Municipal de Lisboa – **Boletim do Departamento de gestão social do parque habitacional - 1**. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/Departamento de Gestão Social do Parque Habitacional, s.d. ISSN 0873-9315.

CENTRO Português de Design (ed.) – **Sena da Silva, para o design em português**. Lisboa : Centro Português de Design, 2002.

COELHO, António Baptista – **1984-2004: 20 anos a promover a construção de habitação social**. Lisboa : Instituto Nacional de Habitação, 2006.

COSTA, João – **Bairro de Alvalade: um paradigma no urbanismo português**. Lisboa : Livros Horizonte, 2002. ISBN 972-24-1198-5.

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

DREYFUSS, Henry – **Designing for people**. New York : Allworth Press, 2003. ISBN 1-58115-312-0.

DRESNER, Simon – **The principles of sustainability**. Londres : Earthscan, 2002. ISBN 978-1-84407-496-9.

DROSTE, Magdalena – **Bauhaus: 1919-1933**. Köln : Taschen, 1998. ISBN 3-8228-7573-2.

FERRO, Francisco Xavier da Franca Souza – **Sena da Silva: design em português**. Lisboa : Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2003. Tese de mestrado em Teorias da Arte.

- FIEDLER, Jeannine (ed.) – **Bauhaus**. Colonia : Könemann, 2000. ISBN 3-8290-2594-7.
- FIELL, Charlotte ; Peter – **Scandinavian design**. Köln : Taschen, 2002. ISBN 3-8228-5882-X.
- FUAD-LUKE, Alastair – **Design activism: beautiful strangeness for a sustainable world**. Londres : Eathscan, 2009. ISBN 978-1-84407-645-1.
- FUNDAÇÃO Calouste Gulbenkian – **Daciano da Costa Designer: exposição retrospectiva**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Belas Artes, 2001. ISBN 972-678-032-2.
- FRASCARA, Jorge (ed.) – **Design and the social sciences: making connections**. London : Tayler & Francis, 2002. ISBN 0-415-27376-5.
- HEITOR, Teresa Valsassina – **A vulnerabilidade do espaço em Chelas: uma abordagem sintáctica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. ISBN 972-31-0900-X.
- HESKETT, John – **Industrial design**. London: Thames and Hudson, 1980. ISBN 0-500-20181-1.
- INSTITUTO Nacional de Investigação Industrial – **2ª Exposição de Design Português** Lisboa : Instituto Nacional de Investigação Industrial, 1973. Catálogo da exposição realizada na Feira Internacional de Lisboa de 10 a 22 de Março de 1973.
- JULIER, Guy – **The Thames & Hudson dictionary of design since 1900**. 2ª ed. London : Thames & Hudson, 2004. ISBN 0-500-20379-2
- KLEIN, Alexander – **Vivienda Mínima: 1906-1957**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980. ISBN 84-252-0965-X.
- KOPP, Anatole – **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel, 1990. ISBN 85-213-0525-7.
- LINO, Raul – **Casas portuguesas: alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples**. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1933. ISBN 972-8028-14-8.
- LEAL, João – **Arquitectos, engenheiros, antropólogos: estudos sobre a arquitectura popular no século XX português**. Porto : Fundação Instituto Arquitecto Marques da Silva, 2009. Comunicação proferida na Conferência Arquitecto Marques da Silva 2008. ISBN 978-972-99852-3-2.
- MALDONADO, Tomas – The idea of comfort. In BUCHANAN, Richard; MARGOLIN, Victor (eds.) **The idea of design**. New York: Massachusetts Institute of Technology Press, 2002. ISBN 0-262-63166-0.
- MANAÇAS, Vítor – **Percursos do design em Portugal**. Lisboa : Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2005. Tese de doutoramento em Belas Artes (Design de Equipamento).
- MAU, Bruce – **Massive Change**. Londres : Phaidon, 2004. ISBN 978-0-7148-4401-5.
- MONIZ, Manuel Carvalho – O móvel popular no Alentejo. **Cadernos de Etnografia**. Évora : Câmara Municipal de Évora, 1998, nº 4. ISBN 0873-0369.
- MOREIRA, Manuel Vicente – **Problemas da habitação: ensaios sociais**. Lisboa : [s.n.], 1950.
- MUSEU do Design: Luxo, Pop & Cool de 1937 até hoje**. Lisboa : Museu do Design, 1999. ISBN 972-97428-2-0.

NEVES, José Manuel das – **Cadeiras portuguesas contemporâneas**. Porto : Asa, 2003. ISBN 972-41-3121-1.

NEVES, José Manuel das – **Altamira: 50 anos : 10 olhares**. Lisboa : Fundação Centro Cultural de Belém. Altamira, 2001. ISBN 972-8095-83-X.

NORMAN, Donald A. – **The design of everyday things**. 4ª ed. London : MIT Press, 2001. ISBN 0-262-64037-6.

PAPANÉK, Victor – **Arquitetura e design: ecologia e ética**. Lisboa : Edições 70, 2002. ISBN 972-44-0968-6.

PAPANÉK, Victor – **Design for the real world: human ecology and social change**. 2ª ed. London : Thames and Hudson, 1992. ISBN 0-500-27358-8.

PEDRO, João Branco – **Programa habitacional: espaços e compartimentos**. 3ª ed. Lisboa : Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2002. ISBN 972-49-1811-4.

PEDRO, João Branco – **Programa habitacional: habitação**. 4ª ed. Lisboa : Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2001. ISBN 972-49-1812-2.

PEREIRA, Nuno Teotónio – **Escritos: (1947-1996, selecção)**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1996. ISBN 972-9483-19-1.

PILLOTON, Emily – **Design Revolution: 100 Products that are Changing People's Lives**. United Kingdom : Thames and Hudson, 2009. ISBN 978-0-500-28840-5.

PORTAS, Nuno – **Funções e exigências de áreas da habitação**. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1969.

RAMOS, Maria (coord.) – **Living in motion: design e arquitectura para uma vida flexível**; trad. Cláudia Gonçalves. Porto : Museu Serralves, 2004. (Guia da exposição patente no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 23 Jan. a 11 de Abril 2004). ISBN 972-739-125-7.

RELVAS, Eunice (comp.) – **Grandella: o grande homem**. 2ª ed. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa, 2001.

SANTOS, Rui Afonso – O design e a decoração em Portugal, 1900-1994. **História da arte portuguesa**; dir. Paulo Pereira. Lisboa : Círculo de Leitores, 1995, vol. 3: Do barroco à contemporaneidade. ISBN: 972-42-1225-4.

SCHWARTZ, Frederic – **The Werkbund: design theory and mass culture before the first world war**. New Haven : Yale University Press, 1996. ISBN 0-300-06898-0.

SEMBACH, Klaus – **Twentieth Century furniture design**. Köln : Taschen, 1991. ISBN 3-8228-0276-X.

SMITH, Cynthia E. – **Design for the other 90%**. 1ª ed. Nova Iorque : Smithsonian Institution, 2007. ISBN 978-0-910503-97-6.

TAVARES, Edmundo – **A habitação portuguesa: casas modernas**. 2ª ed. Lisboa : Edmundo Tavares, 1951.

THACKARA, John – **In the Bubble: designing in a complex world**. Cambridge : MIT Press, 2005. ISBN 0-262-20157-7.

TOSTOES, Ana – **Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50**. 2ª ed. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto Publicações, 1997. ISBN 972-9483-30-2.

WILK, Christopher – **Marcel Breuer: furniture and interiors**. New York : Museum of Modern Art, 1981. ISBN 0-87070-263-7

PERIÓDICOS

CÂMARA Municipal de Lisboa – Grandes problemas de Lisboa: a construção de casas de rendas económicas. **Revista Municipal**. Nº 26 (1945), pp. [37-54].

CARDOSO, Ana; PIMENTA, Manuel – A pobreza nos bairros degradados de Lisboa: alguns elementos de caracterização. **Sociedade e Território: revista de estudos urbanos e regionais**. Porto: Afrontamento. ISNN 0873-6308. Nº 10-11 (Dez. 1987), pp. 13-24.

CARVALHO, Cruz de – O design e a Indústria do mobiliário. **Casa & Decoração**. Nº 40 (1978), pp. 44-47.

COMOLEX: a cozinha que a sua casa merece. **Casa & Decoração**. Nº 11 (1971), pp. 12-13.

COMOLEX: a cozinha que a sua casa merece. **Casa & Decoração**. Nº 14 (1971), p. 53.

COMOLEX móveis: a nova linha de mobiliário “Planus”. **Casa & Decoração**. Nº 21 (1973), pp. 73-74.

COMOLEX móveis: linha de mobiliário “Planus”. **Casa & Decoração**. Nº 22 (1973), p. 61.

CONSTANTINO, João – O design de mobiliário analisado por Cruz de Carvalho. **Binário: arquitectura, construção, equipamento**. Nº 200 (1975), pp. 249-251.

ENTREVISTA com Daciano Costa. **Arquitectura : planeamento, design, artes plásticas**. Lisboa : Imp. Libânio da Silva, Nº 129 (Abr. 1974), pp. 4-11.

FAÇA Você Mesmo. **Casa & Decoração**. Nº 11 (1971), pp. 62-63.

FERREIRA, Carlos Antero – Aspectos sociais na concepção do habitat: 1º colóquio sobre problemas de habitação. **Binário: arquitectura, construção, equipamento**. Nº 17 (1960), pp. 59-60.

FONSECA, Xavier da – Casas económicas: seus benefícios e necessidades dos concursos de projectos provinciais. **A arquitectura portuguesa e cerâmica e edificação**. Lisboa : Centro Typographico Colonial. Ano 29, 3ª série, Nº 13-14 (1936), pp. 21-22.

FREITAS, Luís M. Sande de – Realojamento. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. Lisboa. Vol. 4, Nº 25 (1983), pp. 175-182.

FREITAS, Maria João – Os paradoxos do realojamento. **Sociedade e Território: revista de estudos urbanos e regionais**. Porto: Afrontamento. ISNN 0873-6308. Nº 20 (Abr.1994), pp. 26-34.

GABINETE Técnico da Habitação – Bairros construídos ao abrigo do Decreto-Lei 42 454 no período de 1961 a 1969. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. Lisboa. Vol. 3, Nº 20 (1971), pp. 197-240.

LEITE, Ruy de Almeida – Integração das refeições na cozinha para as habitações da Categoria I. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. Lisboa. Vol. 2, Nº 17 (1969), pp. 485-490.

LINHA Habitat 70: mobiliário do nosso tempo. **Casa & Decoração**. Nº 10 (1970), pp. 2-3.

MANZINI, Ezio – Design, Environment and Social Quality: From “Existenzminimum” to “Quality Maximum”. **Design Issues: history, theory, criticism**. Cambridge : MIT. Vol. X, nº 1 (1994), pp. 37-43.

MÓVEIS 3K. **Casa & Decoração**. Nº 15 (1971), p. 1.

PEREIRA, Nuno Teotónio – Habitações para o maior número. **Arquitectura : planeamento, design, artes plásticas**. Lisboa : Imp. Libânio da Silva Nº 110 (Jul.-Ago. 1969), pp. 181-183.

PEREIRA, Nuno Teotónio – Pátios e Vilas de Lisboa, 1870-1930: a promoção privada do alojamento operário. **Análise Social**. Lisboa. ISSN 0003-2573. Vol. 29, Nº 127 (1994), pp. 509-524.

RODRIGUES, Fernando – Habitação Social - um percurso. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. Lisboa. Vol. 7, Nº 50/51 (1986), pp. 221-227.

TEIXEIRA, Manuel C. – As estratégias de habitação em Portugal, 1880-1940. **Análise Social**. Lisboa. ISSN 0003-2573. Vol. 27, Nº 115 (1992), pp. 65-89.

VIMOS e Escolhemos. **Casa & Decoração**. Nº 11 (1971), p. 70.

LEGISLAÇÃO

RECOMENDAÇÕES Técnicas de Habitação Social. Lisboa: INCM, 1994. ISBN 972-27-0710-8.

PORTARIA nº 759/74 "D.R I Serie", Nº 273 (74-11-23), pp. 1447-1448.

DOCUMENTOS EM LINHA

ALEGRE, Alexandra – **Casas de Rendas Económicas das Células I e II do Plano de Urbanização de A1valade: 1ª Experiencia de Urbanização Integral**. [Em linha]. s.d. [Consult. 4 Abril 2011].
Disponível em WWW:<URL: http://in3.dem.ist.utl.pt/msc_04history/aula_5_a.pdf>.

ALMEIDA, Victor Manuel Marinho – **O Design em Portugal, um tempo e um modo: a institucionalização do design português entre 1959 e 1974. Anexos**. [Em linha]. Lisboa, 2009. [Consult. 17 Jul. 2011]. Disponível em
WWW:<URL:http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2485/1/ulsd059654_td_Anexos_Victor_Almeida.pdf>.

ASSOCIAÇÃO Portuguesa de Designers – **Fundadores da APD**. [Em linha]. Lisboa, s.d. [Consult. 25 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://apdesigners.org.pt/?page_id=928>.

BASULTO, David – **Incremental Housing Strategy in India: Filipe Balestra & Sara Göransson** [Em linha]. 2009. [Consult. 18 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.archdaily.com/21465/incremental-housing-strategy-in-india-filipe-balestra-sara-goransson/>>.

BISPO, Renato ; SIMÕES, Jorge Falcato – **Design Inclusivo: Acessibilidade e Usabilidade em Produtos, Serviços e Ambientes** [Em linha]. Lisboa : Centro Português de Design, 2006. [Consult 7 Fev. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.cpd.pt/documentos/1275910352I6uMB3gu9Am37GN9.pdf>>.

CÂMARA Municipal de Lisboa – **Boletim Cultural e Estatístico** [Em linha]. Lisboa, 1937. Vol. 1, Nº 1. [Consult 28 Fevereiro 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/BoletimCE/N1/N1_master/N1.pdf>.

DEUTSCHE Werkstätten Hellerau. [Em linha]. s.d. [Consult. 15 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.dwh.de/>>.

FLICKR – **Catálogo Armazéns Grandela.** [Em linha]. 2011. [Consult. 14 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.flickr.com/photos/nunoresende/sets/72157625570247086/with/5430757683/>>.

FREDERICK, Christine – **The new housekeeping: efficiency studies in home management.** [Em linha]. New York: Ladies' Home Journal. 1914. [Consult. 21 Abril 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.archive.org/details/newhousekeeping00fredrich>>.

GUERRA, Isabel; MATEUS, Augusto; PORTAS, Nuno, coords. – Políticas de Habitação: Relatório 2. **Contributos para o Plano Estratégico de Habitação 2008-2013.** [Em linha]. Lisboa, 2008. [Consult 7 Janeiro 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://habitacao.cm-lisboa.pt/documentos/1234211200I5eGS7kj9Fq51IF7.pdf>>.

GUERRA, Isabel; MATEUS, Augusto; PORTAS, Nuno, coords. – Relatório 3: Estratégia e Modelo de Intervenção. **Contributos para o Plano Estratégico de Habitação 2008-2013.** [Em linha]. Lisboa, 2008. [Consult. 12 Abril 2011]. Disponível em WWW:<URL: <http://habitacao.cm-lisboa.pt/documentos/1234211200Q4sTG0sq1Kb68JW7.pdf>>.

GUERREIRO, Alexandra – **Design é Preciso** [Em linha]. s.d. [Consult. 6 Abril 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.designepreciso.pt/>>.

GORDON Russel Museum. [Em linha]. 2004. [Consult. 10 Fev. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.gordonrussellmuseum.org/home>>.

HEITOR, Teresa Valsassina – **Olivais e Chelas: Operações Urbanísticas de Grande Escala.** [Em linha]. s.d. [Consult 14 Novembro 2010]. Disponível em WWW:<URL:http://in3.dem.ist.utl.pt/msc_04history/aula_5_c.pdf>.

IDEO – **Human center design: kit de ferramentas.** [Em linha]. s.d. [Consult. 18 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.ideo.com/images/uploads/hcd_toolkit/HCD_Portuguese.pdf>.

IKEA – **História.** [Em linha]. 2011. [Consult. 20 Maio 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.ikea.com/ms/pt_PT/about_ikea/the_ikea_way/history/index.html>.

JÉGOU, François ; MANZINI, Ezio – **Collaborative Services: social innovation and design for sustainability** [Em linha]. 2008. [Consult. 8 Fev. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://81.246.16.10/videos/publications/collaborative_services.pdf>.

LEITE, Carolina – **A linguagem dos objectos e a criação de significado no espaço doméstico: um repertório de afectos.** [Em linha]. 2000. [Consult. 07 Jan. 2011].

Disponível em

WWW:<URL:http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5510/1/CS_vol2_cleite_p205-216.pdf>.

MILHEIRO, Ana Vaz coord. – **Habitar em Colectivo: Arquitectura Portuguesa Antes do Saal.** [Em linha]. Lisboa, 2009. [Consult. 16 Abril 2011].

Disponível em WWW:<URL:http://www.iscte-iul.pt/Libraries/Departamentos/_V%C3%A1rios/catalogo_habitar_em_colectivo.sflb.ashx>.

MUMFORD, Eric – **The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960.** [Em linha]. Massachusetts : The MIT Press, 2000. ISBN 0-262-13364-4. [Consult. 12 Abril 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://web.mac.com/davidrifkind/fiu/library_files/mumford.ciam.pdf>.

PEDRO, João Branco – **Definição e avaliação da qualidade arquitectónica habitacional.** [Em linha]. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2000. Tese de doutoramento [Consult. 21 Abril de 2011]. Disponível em WWW:<URL: <http://www-ext.lnec.pt/LNEC/DED/NA/pessoal/jpedro/Research/Quarq/Definicao%20e%20Avaliacao%20da%20Qua%20Arq%20Hab.pdf>>.

PEDRO, João Branco – **Revisão das áreas mínimas da habitação definidas no RGEU.** [Em linha]. Lisboa : LNEC, 2006. [Consult. 23 de Abril de 2011].

Disponível em WWW:<URL:<http://www-ext.lnec.pt/LNEC/DED/NA/pessoal/jpedro/Research/Pdf/Comunicacao%20revisao%20areas%20RGEU%20QIC2006.pdf>>.

PILLOTON, Emily - Project H Design (Anti)Manifesto: A Call To Action For Humanitarian (Product) Design. **PROJECT H DESIGN** [Em linha]. 2008. [Consult. 3 Abril 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://projecthdesign.org/index.html>>.

PORTAL da Habitação – **Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana.** [Em linha].

2006. [Consult. 12 Abril 2011]. Disponível em

WWW:<URL:<http://www.portaldahabitacao.pt/pt/ihru/historico/antecedentes.html>>.

PROJECT H Design [Em linha]. 2008. [Consult. 3 Abril 2010]. Disponível em

WWW:<URL:<http://projecthdesign.org/index.html>>.

RODRIGUES, Inês Lima – **Quando a Habitação Colectiva era Moderna: desde Portugal a outros territórios de expressão portuguesa. 1940-1974.** [Em linha]. Barcelona: ESTAB-UPC, 2009. Tese de doutoramento. [Consult. 20 Novembro 2010]. Disponível em

WWW: <URL:http://www.ineslima.com/pdf/Habitacao_Moderna_Portuguesa_1.pdf>.

SCHULLER, Jason – **On Social Design** [Blog em Linha]. Actual. 8 Out. 2009. [Consult. 6 Abril 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.socialdesignblog.org/>>.

SOCIALDESIGNSITE.COM – **Fostering a discourse for social design** [Em linha]. Berlim, 2007. [Consult. 3 Abril 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.socialdesignsite.com/>>.

SOCIALDESIGNSITE.COM – We Cannot Not Change the World. In **Fostering a discourse for social design** [Em linha]. Berlim, 2007. [Consult. 3 Abril 2010]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.socialdesignsite.com/>>.

UTRECHT Manifest Biennial for Social Design [Em linha]. s.d. [Consult. 5 Fev. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.utrechtmanifest.nl/>>.

FILMES

AS Operações SAAL. João Dias (realizador). Produção OPTEC, Distribuição MIDAS FILMES, 2009.

FONTES ICONOGRÁFICAS

Figs. 1, 68, 74, 75 e 76 (DROSTE, Magdalena – **Bauhaus: 1919-1933**. Köln : Taschen, 1998. ISBN 3-8228-7573-2, p. 181, 108, 183, 182 e 174).

Fig. 2 (PAPANEEK, Victor – **Design for the real world: human ecology and social change**. 2ª ed. London : Thames and Hudson, 1992. ISBN 0-500-27358-8, p. 313).

Figs. 3 e 4 (Esquemas realizados por Ana Encarnado, 2010.)

Fig. 5 (DREYFUSS, Henry – **Designing for people**. New York : Allworth Press, 2003. ISBN 1-58115-312-0, pp. 266 e 267).

Fig. 6 (BASULTO, David – **Incremental Housing Strategy in India: Filipe Balestra & Sara Göransson** [Em linha]. 2009. [Consult. 18 Jan. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.archdaily.com/21465/incremental-housing-strategy-in-india-filipe-balestra-sara-goransson/>>).

Fig. 7 (COOPER-HEWITT, NATIONAL DESIGN MUSEUM – **Design for the Other 90%**. [Em linha]. s.d. [Consult. 2 Mar. 2011]. Disponível em WWW:<URL: http://cooperhewitt.org/press/imagegallery/design_for_other_90>).

Figs. 8, 9, 10, 11, 17, 34, 35, 36 e 37 (MOREIRA, Manuel Vicente – **Problemas da habitação: ensaios sociais**. Lisboa : [s.n.], 1950, pp. 20, 21, 178, 179, 207, 222, 224, 223, 327).

Figs. 12, 13, 14, 15, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 29 e 92 (Fotografias de Ana Encarnado, 2011)

Figs. 16, 18, 19, 38, 39, 40 e 97 (ARQUIVO Municipal de Lisboa – Núcleo Fotográfico. Imagens: “A9925”, “A6194”, “A6188”, “A25252”, “A25253”, “A25254” e “A6195”).

Figs. 20, 41- 43, 44-46, 47- 49 e 60 (CÂMARA Municipal de Lisboa – Grandes problemas de Lisboa: a construção de casas de rendas económicas. **Revista Municipal**. Nº 26 (1945), pp. [39], [41], [42], [43], [49]).

Figs. 22 e 50 (MILHEIRO, Ana Vaz coord. – **Habitar em Colectivo: Arquitectura Portuguesa Antes do Saal**. [Em linha]. Lisboa. [Consult. 16 Abril 2011]. 2009, p. 34. Disponível em WWW:<URL:http://www.iscte-iul.pt/Libraries/Departamentos_-_V%C3%A1rios/catalogo_habitar_em_colectivo.sflb.ashx>).

Fig. 28 (GABINETE TÉCNICO DA HABITAÇÃO – Bairros construídos ao abrigo do Decreto-Lei 42 454 no período de 1961 a 1969. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. Lisboa. Vol. 3, Nº 20 (1971), p. 235).

Figs. 30, 32 e 33 (KLEIN, Alexander – **Vivienda Mínima: 1906-1957**. Barcelona : Gustavo Gili, 1980. ISBN 84-252-0965-X, pp. 21, 27, 28).

Fig. 31 (**Die Wohnung für das Existenzminimum. 100 Grundrisse**. [Em linha]. s.d. [Consult. 19 Abril 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.dhm.de/lemo/objekte/pict/r92-2198/index.html>>).

Figs. 51, 52, 53, 54 e 55 (ALMEIDA, Helder – Ficheiro de Projectos de Edifícios de Habitação. **Boletim do Gabinete Técnico da Habitação da Câmara Municipal de Lisboa**. Lisboa. Vol. 2, Nº 15 (1968), pp 319, 320, 322, 328, 335).

Figs. 56 e 65 (HESKETT, John – **Industrial design**. London : Thames and Hudson, 1980. ISBN 0-500-20181-1, pp. 80 e 90).

Figs. 57 e 58 (LUPTON, Ellen - **The bathroom, the kitchen, and the aesthetics of waste: a process of elimination**. Cambridge, Mass. : MIT List Visual Center, 1992. ISBN 0-938437-42-9, pp. 46 e 47).

Fig. 59 (SMITH, Robert – **A Kitchen Revolution Aimed At Freeing Women**. [Em linha]. [Consult. 4 Out 2011]. 2010. Disponível em WWW:URL:<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=129935115>>).

Figs. 61 e 62 (**AS Operações SAAL**. João Dias (realizador). Produção OPTEC, Distribuição MIDAS FILMES, 2009).

Fig. 63 (LIVE AUCTIONEERS LLC – **Riemerschmid, Richard; Fleischauer's Söhne, J., Nü**. [Em linha]. 2007. [Consult. 13 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://p2.la-img.com/493/13704/4356671_1_l.jpg>).

Fig. 64 (TITEL-KULTURMAGAZIN – **Gartenstadt Hellerau. Die Geschichte ihrer Bauten**. [Em linha]. 2011. [Consult. 16 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.titel-magazin.de/artikel/12/9279/gartenstadt-hellerau-die-geschichte-ihrer-bauten.html>>).

Fig. 66 (V&A Images – **Chair**. [Em linha]. s.d. [Consult. 13 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://collections.vam.ac.uk/item/O133484/chair/>>).

Fig. 67 (FLICKR – **Franz schuster siedlungshaus#**. [Em linha]. 2010. [Consult. 14 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.flickr.com/photos/apfelauge/4352887983/>>).

Fig. 69 (LIVE AUCTIONEERS LLC – **Marcel Breuer. 'Lath chair ti 1a' designed in 1924**. [Em linha]. 2008. [Consult. 20 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://p2.la-img.com/454/16136/5339930_1_l.jpg>).

Fig. 70 (WILK, Christopher – **Marcel Breuer: furniture and interiors**. New York : Museum of Modern Art, 1981. ISBN 0-87070-263-7, p.28).

Fig. 71 (FIEDLER, Jeannine (ed.) – **Bauhaus**. Colonia : Könemann, 2000. ISBN 3-8290-2594-7, p. 323).

Fig. 72 (MONDOBLOGO – **Women of the Bauhaus**. [Em linha]. 2011. [Consult. 14 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://mondo-blogo.blogspot.com/2011/05/women-of-bauhaus.html>>).

Fig. 73 (HEINZE – **Musterhaus Am Horn in Weimar**. [Em linha]. s.d. [Consult. 20 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.heinze.de/architekturobjekt/zoom/10723430?f=5751&s=7201&d=il&p=1&c=ao>>).

Fig. 77 (MOMA – **Armchair (model ti 244)**. [Em linha]. 2011. [Consult. 20 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=0%3AAD%3AE%3A97%7CA%3AAR%3AE%3A1&page_number=8&template_id=1&sort_order=1>).

Fig. 78 (KANDEMLAMPEN – **Modell 679 b**. [Em linha]. s.d. [Consult. 20 Set. 2011]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.kandemlampen.de/index.php?search=679+B>>).

Fig. 79 (FLICKR – **Companhia dos Grandes Armazéns Alcobia, Lisboa, Portugal**. [Em linha]. 2006. [Consult. 17 Jul. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.flickr.com/photos/biblarte/3345818419/>).

Fig. 80 (AILLAUD ; BERTRAND (dir.) – **Ilustração**. [Em linha]. 1929. [Consult. 24 Agost. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/OBRAS/Ilustracao/1930/N119/N119_mas ter/N119.pdf).

Fig. 81 (BARROS, Henrique – **Inquérito à habitação rural**. Lisboa : Gráf. Lisbonense, 1947, vol. 2: A Habitação Rural nas Províncias da Beira, p. 305).

Fig. 82 (FLICKR – **Exposição do Mundo Português, Lisboa, 1940**. [Em linha]. 2006. [Consult. 26 Agost. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.flickr.com/photos/biblarte/3169598595/in/set-72157606234802424/>).

Fig. 83 (Fotografia cedida por José Domingos Sousa Braga).

Figs. 84, 85 e 120 (Fotografias cedidas por José Pedro Olaio).

Figs. 86, 105, 106, 110, 111, 115 e 116 (NEVES, José Manuel das – **Cadeiras portuguesas contemporâneas**. Porto : Asa, 2003. ISBN 972-41-3121-1, pp. 145, 241, 245, 57, 210, 344 e 345).

Fig. 88 (INSTITUTO Nacional de Investigação Industrial; INTERFORMA – **1ª Exposição de Design Português**. Lisboa : Instituto Nacional de Investigação Industrial, 1971, p. 1)

Fig. 89 (INSTITUTO Nacional de Investigação Industrial – **2ª Exposição de Design Português**. Lisboa : Instituto Nacional de Investigação Industrial, 1973, p. 1).

Figs. 87 e 90 (Fotografias cedidas por Cruz de Carvalho).

Fig. 91 (ASSOCIAÇÃO Portuguesa de Designers – **Design & Circunstância**. Lisboa : Associação Portuguesa de Designers, 1982, p.1).

Figs. 93, 94, 95 e 96 (FLICKR – **Catálogo Armazéns Grandela**. [Em linha]. 2011. [Consult. 17 Jul. 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.flickr.com/photos/nunoresende/sets/72157625570247086/with/5431364604/>).

Figs. 98, 99 e 100 (MONIZ, Manuel Carvalho – O móvel popular no Alentejo. **Cadernos de Etnografia**. Évora : Câmara Municipal de Évora, 1998, nº 4. ISBN 0873-0369, pp. 56, 4 e 20).

Figs. 101, 102, 103 e 119 (FLICKR - **Móveis Olaio, Portugal**. [Em linha]. 2010. [Consult. 10 Abril 2011]. Disponível em WWW:<URL:http://www.flickr.com/photos/biblarte/with/4744995733/>).

Fig. 104 (NEVES, José Manuel das – **Altamira: 50 anos : 10 olhares**. Lisboa : Fundação Centro Cultural de Belém. Altamira, 2001. ISBN 972-8095-83-X, p. 15).

Figs. 107, 108 e 109 (FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – **Daciano da Costa Designer: exposição retrospectiva**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Belas Artes, 2001. ISBN 972-678-032-2, pp. 235 e 243).

Fig. 112 (COMOLEX: a cozinha que a sua casa merece. **Casa & Decoração**. Nº 14 (1971), p. 53).

Fig. 113 (COMOLEX móveis: linha de mobiliário “Planus”. **Casa & Decoração**. Nº 22 (1973), p. 61).

Fig. 114 (COMOLEX móveis: a nova linha de mobiliário “Planus”. **Casa & Decoração**. Nº 21 (1973), p. 74).

Figs. 117 e 118 (MIGUEL Arruda Arquitectos Associados [Em linha]. Lisboa, 2009. [Consult. 20 Out. 2011]. Disponível em WWW:<URL: <http://www.miguelarruda.com/>>).

ANEXOS

ANEXO 1.
ENTREVISTAS

ENTREVISTA 1.

Filipa Pias (1966-)

Designer, Mestre em Tecnologias Gráficas. Concebeu o manual didáctico *Logótipo - O que é? Para que serve? Como se constrói?*. Tem colaborado em regime de voluntariado com inúmeros projectos. Fundadora e coordenadora do projecto *Design é Preciso*.

Ana Encarnado: Terá, com certeza, já ouvido falar do conceito de design social. Apesar de ser um conceito muito generalista, o que considera ser “design social”?

Filipa Pias: Para mim, o *Design Social*, tal como o *Design Thinking*, o *Process Design*, o *Strategic Design* e o *Design as Transforming* (Peter Jones¹), são, acima de tudo, conceitos que reposicionam o papel do design na sociedade e apelam a uma atitude mais activa por parte dos designers. E, de certa forma têm conseguido, através, por exemplo, do trabalho que a IDEO tem desenvolvido para a Acumen Fund e Fundação Bill e Melinda Gates, do trabalho de Manuel de Lima, d'O Manifesto e do trabalho desenvolvido por Bruce Mau, pelo Design Council e através de todos os artigos de opinião que têm sido publicados fora dos canais tradicionais de design.

AE: Neste âmbito, quais acha que terão sido, o longo da “história do design” as mais marcantes iniciativas no âmbito do design social? Se considerar que realmente existiram algumas iniciativas...

FP: *All men are designers. All that we do, almost all the time, is design, for design is basic to all human activity. The planning and patterning of any act toward a desired, foreseeable end constitutes the design process.* Victor Papanek, *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*.

Como princípio, todo o design é ou deveria ser “social”, porque entendo o design como um processo de trabalho que procura satisfazer as necessidades e aspirações das pessoas.

Com o surgimento do Marketing, o designer, de uma forma geral, abdicou do seu papel social no desenvolvimento de produtos para se tornar num especialista. Apesar de algumas vozes, tais como Bruno Munari ou Victor Papanek terem continuado a

¹ Peter Jones, Designer fundador do *Redesign Research* em 2001.

promover o design como um processo transversal, onde a forma segue a função, o facto é que os designers ficaram reduzidos ao desenvolvimento da forma, tendo alguns optado por desenvolver objectos de difícil acesso à generalidade das pessoas, o que originou mais tarde, a ideia do design como algo restrito, dispendioso e acessório.

No entanto, dada a sua especificidade em analisar e colocar produtos num determinado mercado, de determinada maneira, por forma obter a máxima rendibilidade, o Marketing não foi capaz de fomentar a partilha de conhecimento entre todos os envolvidos no processo, nomeadamente no que concerne aos meios para produção, ergonomia e sustentabilidade do planeta, mas principalmente de entender as necessidades e expectativas das pessoas.

Este é o tempo do design. Agora, como nunca, o design tem oportunidade de intervir. Basta para isso olharmos à nossa volta, há tanta coisa para fazer, a sinalética da via pública, os formulários de organismos públicos, o apoio a idosos, etc.

AE: Actualmente, que características julga que o design deverá ter para responder às necessidades da nossa sociedade?

FP: *Design is about truth, love and beauty – and, increasingly, about whether a business has a sensational strategy or the same strategy as everyone else.* Jonas Ridderstrale and Kjell Nordström *in Business Funk.*

Design é o elemento que liga as pessoas à experiência de consumo e à empresa, que faz ou dever fazer a ponte entre quem pede, paga, produz, vende, compra e usa. Fomentando o envolvimento de todas as partes na análise e elaboração de ideias e conceitos, de modo a que a solução seja entendida não apenas como uma proposta, mas sim como um compromisso, assumido e compreendido por todos os intervenientes.

AE: A iniciativa Design é Preciso é muitas vezes tida como exemplo de design social. Concorda com esta classificação?

FP: Sim, concordo.

O *Design é preciso* tem como principais objectivos: desenvolver uma rede de cooperação voluntária entre instituições, designers e parceiros de produção; estimular a partilha de conhecimento entre todos os intervenientes, através da gestão e inclusão

dos seus contributos e sugestões durante o processo de desenvolvimento do projecto e contribuir para alterar a percepção que existe do design e dos designers.

AE: O que a motivou a criar o site Design é Preciso? Porque é que achou que o design era preciso?

FP: Quando pensamos em voluntariado e solidariedade em Portugal, nunca nos lembramos do design como uma prioridade, mas o facto é que o design pode fazer a diferença. Pode desenvolver projectos que melhorem a qualidade de vida das pessoas, contribuindo assim para uma sociedade melhor. Porque, sem darmos conta, o Design está presente no nosso dia-a-dia: nos serviços e produtos, nos transportes, nas áreas públicas e nos espaços que habitamos. Design deriva da palavra *desígnio*, do latim *Designare* que significa propósito, intenção, acção, vontade para realizar algo.

AE: Quando pensou em conceber a plataforma Design é Preciso terá pensado que existiam mais necessidades que soluções de design. Isso verifica-se?

FP: A rede é composta por cerca de 500 designers, profissionais ou estudantes de design e por algumas escolas de design que têm demonstrado interesse em colaborar connosco, é o caso, não só do IPCA e do Instituto Superior de Educação e Ciências (ISEC), mas também do *Design Studio* da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto (FEUP), Instituto Politécnico de Viseu, Escola Superior de Educação e Comunicação Universidade do Algarve, Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Portalegre e Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa.

Quando a elaboração do projecto envolve a aplicação de várias áreas do design, tornando-se mais difícil obter uma solução individual, o Desafio é encaminhado para as escolas de design que colaboram connosco, para que possam ser desenvolvidos interdisciplinarmente no âmbito curricular.

AE: Considera que o desenvolvimento do projecto Design é Preciso terá de algum modo chamado mais a atenção dos designers portugueses para as questões sociais que podem ser resolvidas através do design?

FP: Vivemos actualmente uma crise, não só ambiental e financeira, mas essencialmente de valores, que veio mostrar que o nosso bem-estar individual não é

independente do nosso bem-estar colectivo. A crise exige uma solução diferente em que o Design pode e deve intervir.

Foi com este desígnio que nasceu o *Design é preciso*, mostrar que o Design faz a diferença. Que o Design pode desenvolver projectos sociais para as organizações de solidariedade, de modo a melhorar os seus serviços e o bem-estar das pessoas que nelas trabalham e que delas usufruem. Levar o Design a cada uma destas organizações e contribuir, dentro do possível, para alterar a percepção que têm do design e dos designers. Só com uma aposta no conhecimento e no desenvolvimento de uma atitude social responsável, de partilha e criação de sinergias, é que poderemos melhorar a nossa sociedade.

AE: Quem são os principais beneficiados com os projectos de design que surgem através do site Design é Preciso?

FP: Todos precisamos. Regra geral a nossa percepção de voluntariado é feita num único sentido, ajudar altruisticamente pessoas e organizações carenciadas.

Mas o voluntariado é mais do que darmos o nosso tempo, o voluntariado é uma via com dois sentidos... porque, ao nos dispormos a ajudar, para além de aprofundarmos competências, estamos também a conhecer outras pessoas, a partilhar ideias e a enriquecer a nossa rede de conhecimento. Por isso devemos considerar o voluntariado como um momento de cooperação, uma troca de experiências.

AE: Na sua opinião, os jovens que enviam as suas propostas para o site estão mais interessados na sua própria divulgação ou em ajudar realmente?

FP: Considero acima de tudo que estão interessados em participar, em fazer parte.

É importante que cada jovem designer sinta e acredite que pode fazer a diferença, que cada um pode contribuir para um Portugal melhor. Que cada um acredite e se aperceba que o factor de diferenciação está na iniciativa, na inovação e empreendedorismo e que estas ferramentas estão ao alcance de todos os portugueses.

AE: Em que vertente do design sente que existe uma maior necessidade? A que acha que isto se deve?

FP: Considero que existe uma maior procura pela área de comunicação. Há muita informação sobre marcas e identidades e torna-se mais fácil para as pessoas e instituições perceberem a necessidade de terem uma identidade que reflecta a sua

visão, missão e valores. No entanto, o *Design é preciso* tenta sempre, em colaboração com a instituição de solidariedade, fazer um levantamento das necessidades e elaborar o briefing em conjunto.

Entendemos o Design como um processo que deve envolver todas as partes na identificação da necessidade, na análise e elaboração de ideias e conceitos. Porque acreditamos que a solução só poderá emergir de um processo transversal de gestão de todas as partes envolvidas, para que se torne num compromisso, assumido e compreendido por todos os intervenientes.

AE: E em relação aos voluntários, em que âmbitos é que se verificam mais propostas de design?

FP: Normalmente os desafios que escolhemos para colocar no site situam-se na área de comunicação. Os desafios que temos em outras áreas do design são normalmente encaminhados para as Escolas de Design, por exemplo o IPCA está a desenvolver os suportes para as campanhas do Banco Alimentar e o ISEC desenvolveu uma embalagem para recolha de TLM também para o Banco Alimentar.

AE: Antes do desenvolvimento desta plataforma já tinha tido algum contacto ou conhecimento de outras iniciativas semelhantes?

FP: Sim, participei nas iniciativas do *Design 21* e *Good 50x70*.²

AE: Em Portugal existe mais alguma iniciativa deste género, da qual tenha conhecimento?

FP: Não conheço, mas não posso afirmar que não exista.

Lisboa, 10 de Agosto de 2011.

² Sobre as iniciativas *Design 21* e *Good50x70* veja-se, respectivamente: www.design21sdn.com/ e www.good50x70.org/2011/.

ENTREVISTA 2.

Dona Armanda (1950-)

Nasce no Bairro da Boavista, apelidado de “Bairro de Lusalite”, no ano de 1950. Com 61 anos de idade, o mesmo número de anos em que vive no bairro, foi desde sempre criada num ambiente muito humilde e com boas relações de vizinhança.

No “25 de Abril”, já com a filha mais velha, novamente grávida e separada do primeiro marido, foi uma das habitantes que “assaltou para si” uma casa Tipo I, numa parte mais recente do bairro. Contudo, com o crescimento de três filhas e um segundo marido, pede ao Dr. Abecasis³ uma nova casa, na qual já estava a morar embora a habitação estivesse bastante destruída e com poucas condições de habitabilidade. Compromete-se a recuperar a casa, sendo-lhe cedido o direito à habitação da mesma, na qual nascem outras três filhas.

Dona Armanda: A minha mãe já me dizia, que foi o Conde Bonfim que deu este terreno à Câmara, para esta fazer casas para os pobres do bairro. Ao fim de 5 anos as casas seriam dos moradores, mas passado esse período de tempo, o prazo estende-se para 25 anos, só que a Câmara nunca deu as casas aos moradores. A casa continua a ser alugada à Câmara Municipal de Lisboa.

Quem deu o material, a lusalite, foi uma fábrica em Oeiras.

Ana Encarnado: E da sua primeira casa, o que é que se lembra?

D.A: Quando a Câmara deu as casas, tínhamos tudo. As casas eram mobiladas, tinham caminhas de ferro, uns armariozinhos azuis pintados às florinhas. Já vinham com a casa, a mesa, as cadeirinhas, as camas...

AE: E era tudo em ferro?

D.A: Não, os armários eram de madeira e as mesas também eram de madeira, pintadinhas de azul, outras de verde...todas as casas tinham assim uma cor diferente. E nós não pagávamos luz, só tínhamos luz até às dez horas da noite, a partir dessa hora cortavam. Só pelas festas, pela Páscoa e pelo Natal e Ano Novo é que tínhamos luz até

³ Nuno Krus Abecasis (1929-1999) foi eleito, em 1979, presidente da Câmara Municipal de Lisboa.

mais tarde. Era um acordo mesmo com a Câmara... e também não pagávamos água nenhuma.

Agora, depois do “25 de Abril” acabaram as regalias... começaram a deitar “o luselite” abaixo e meteram-nos nos prédios.

AE: Em termos de população, como era nessa altura?

D.A: Ah! Conhecíamos-nos todos. Depois do “25 de Abril” começaram a trazer muita gente que não era do bairro. Eu, metade das pessoas acho que não as conheço, só conheço as mais antigas. Está muito mal estimado (o bairro), as pessoas não respeitam ninguém, não têm cuidado.

AE: Falou ao início numas casas Tipo I, não sei bem a que se referia. Havia mais tipos?

D.A: Havia até ao tipo IV, as casas de luselite. iam aumentando as divisões consoante o tipo. A minha mãe morou numa mais pequena e depois foi para outra de tipo IV. Eram quatro quartos, a sala e a cozinha e uma casa de banho. Depois o meu pai, no quintal, fez outra salinha e uma cozinha à parte. O meu pai e toda a gente, que os quintais eram grande e começaram a fazer assim.

AE: Então atribuíam os tipos de casa consoante a família...

D.A: Era conforme a família sim, conforme o número de pessoas.

AE: O mobiliário que as pessoas tinham compravam-no onde?

D.A: Era a Câmara que dava, nem se podia estragar nada.

Lisboa, 2 de Agosto de 2011.

ENTREVISTA 3.

José Domingos Sousa Braga (1922-)

Trabalhou sempre na empresa de móveis Sousa Braga, fundada pelo seu avô, Manuel Sousa Braga. Torna-se, posteriormente, sócio-gerente da empresa, sem nunca deixar de ser comerciante.

José Sousa Braga: Você então quer saber coisas sobre os móveis.

Descendo de uma família que foi grande gente do móvel, móvel antigo. O meu avô, que tinha cinco filhos, fez uma oficina com mais dois primos e a família trabalhou toda lá. Entretanto o meu pai, modéstia à parte, era um grande desenhador e um grande entalhador, fez mais tarde a sua oficina. Chegámos a ter uma grande oficina em Braga e a nossa empresa durou 128 anos.

Ana Encarnado: ... muito tempo.

JSB: Foi muito tempo. Eu nasci no meio disso e fui criado na mesma coisa, desenhei mas não tinha jeito para entalhador. Entretanto, passei a vida toda a ver fazer os móveis, como é que se fazem, a comparar as madeiras, a escolher o acabamento das madeiras, os desenhos e depois andava sempre a comprar livros de mobiliário.

Tínhamos uma grande biblioteca, de desenhos em tamanho real mas os meus empregados pegaram fogo à coisa...que era património. Ainda cheguei a ter alguns e ultimamente vendi-os à Fundação Ricardo Espírito Santo.

Há trinta anos, quando eles (os empregados) tomaram conta da fábrica, destruíram aquilo, e eu fui para o Brasil.

AE: E em que madeiras faziam os móveis?

JSB: A madeira melhor era a nogueira, a nogueira nacional. Entretanto, faziam-se também muitos trabalhos em castanho, do Minho, e também se fazia em carvalho, mas o carvalho português não era muito bom, era um bocado rijo, por isso fazíamos em carvalho americano. Faziam-se trabalho de talha no estilo Renascença e João V.

...

AE: Como é que surge a parceria com Daciano da Costa?

JSB: Nós conhecíamos-nos há 50 e tal anos. O Daciano tirou o curso e depois começou a fazer uns trabalhos de decoração e, então, era na nossa casa que ele os fazia. E o Garcia a mesma coisa. Eram decoradores mas faziam o trabalho todo lá em nossa casa, móveis antigos, móveis modernos e até hotéis. Convivíamos todos juntos, íamos ver obras lá fora no estrangeiro. Havia além desses dois, um outro meu amigo, o José Espinho.

AE: ...que trabalhou muito com a Olaio.

JSB: Ele era funcionário da Olaio, mas também trabalhava connosco. Quando apanhava os trabalhos de hotelaria e o Olaio não queria fazer, começámos nós a fazer com ele.

...

AE: Como é que Daciano chegava até si? Já chegava à Moveis Sousa Braga com os desenhos feitos?

JSB: O Daciano e o Garcia, independentemente de terem sido bons decoradores, desenhavam muito bem. Levava os desenhos em escala e nós depois então desenhávamos em tamanho natural para se fazer na oficina e eles viam tudo.

AE: Encontrei um artigo da revista Casa & Decoração que tem umas fotografias da linha de Daciano da Costa, que foi feita pela Sousa Braga...

JSB: Foi. Eram uns desenhos modernos. Esta cadeira⁴ está no Alvor, que ele desenhou-a e depois fizemos também para o Hotel Alvor. Estes móveis são todos muito lisos, muito modernos. Eu convivi mais com o móvel de estilo mas fazíamos isto tudo à vontade, tínhamos muita qualidade.

AE: Esta linha de mobiliário já era mais para pessoas...

JSB: Era para gente mais modesta. Isto era para gente modesta, porque um móvel daqueles custava muito dinheiro. O entalhador era o operário que ganhava mais e passava-se dias e dias de volta da peça. Eram cópias com toda a qualidade.

... Quando eram estes móveis do Daciano tínhamos de ter uma parte grande de oficina ocupada com móveis para os hotéis. Era o que nos dava mais dinheiro e que se fazia

⁴ Ver figura 1, página XII.

mais rápido. Fazíamos aquilo nos prazos e tínhamos tudo estudado. O Daciano era mais simples e mais moderno que o Garcia ou o José Espinho.

AE: Isto também encontrei numas revistas... Já foi mais no final da Móveis Sousa Braga, não foi?

JSB: Foi. Nós fazíamos estes móveis, ^{figs. 1 e 2} eram estes móveis que davam trabalho na oficina porque os móveis “de estilo”... já era diferente. Este foi criado por um sobrinho meu, também bom desenhador e artista... Fizemos isto também e fizemos muitas estantes destas. Temos móveis modernos de mais categoria do que isto, isto era o móvel mais simples que a gente fazia.

AE: ... e mais baratos.

JSB: Era para combater, mais baratos.

AE: Era já para combater os últimos anos, para dar rentabilidade à empresa?

JSB: Havia uma quantidade de empresas, por exemplo, a Olaio tinha os seus móveis modernos. Esses só fabricavam móveis modernos e fazia muito e eu tinha os hotéis que me davam muito dinheiro.

Olhe, este emblema ^{fig. 3} foi desenhado pelo António Garcia. Era o malhete e depois o “sb”.

AE: Estes móveis, vocês faziam também para acompanhar o que se fazia à época, porque também não podiam ficar para trás, não era?

JSB: Sim, claro. Eu fazia móveis de estilo, mas já não tinha encomendas todos os dias. Mas isto era para combater. Isto era lacado e isto madeira escura, nestes móveis modernos já era mais o mogno, que era a madeira mais barata. A tola também.

AE: Para além das vossas casas, da Móveis Sousa Braga, da Altamira ou da Olaio, as pessoas mais pobres, onde é que compravam os móveis? É que nem toda a gente tinha possibilidade de comprar os vossos móveis.

JSB: Havia umas pequenas oficinas que faziam móveis e agora já é mais fácil porque apareceu o IKEA, que faz muito barato e portanto essa gente servia-se disso. Até se chegaram a fabricar móveis de pinho, que dava um bom trabalho.

AE: E o pinho era mais acessível?

JSB: Muito mais barato, era metade do preço das outras madeiras. Depois apareceu a tola e quando apareceu revolucionou tudo, que é uma madeira lisa.

AE: E os Armazéns Grandella? Chegou a ter conhecimento dos móveis deles?

JSB: É a tal coisa barata. Era barato e de má qualidade. Não é dizer mal mas é uma qualidade que não era a nossa, nem a do Olaio, nem da Altamira. Nós éramos marceneiros bons e eles mandavam fazer a pequenas oficinas baratas e eram esses móveis que eles vendiam.

AE: ... mas que por um lado chegavam a mais pessoas....

JSB: Também era preciso. Era preciso que as pessoas modestas também tivessem o prazer de ter móveis. Mas olhe, eu conheci muitas famílias que juntavam dinheiro, compravam um móvel e depois faziam mais outro e iam fazendo devagar para ter um móvel em condições.

AE: eram as próprias pessoas que faziam...

JSB: Eram. E quando queriam mais qualidade mandavam fazer a mim ou ao Olaio, móveis mais simples.

...

AE: A partir de uma certa altura as pessoas começaram a procurar móveis por módulos, não era?

JSB: Para compor. Depois iam compondo.

AE: ...e vocês também faziam isso...

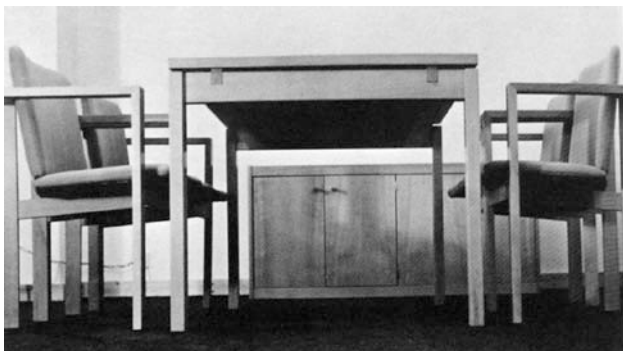
JSB: Pouco. Muito pouco. Não é que não fizesse, porque quando temos uma indústria precisamos é de ter trabalho e ganhar dinheiro. Mas muito pouco.

AE: Uma última questão: teve conhecimento da iniciativa da Olaio em trabalhar com presos?

JSB: Era numa cadeia, em que tinha os presos e umas marcenarias lá. Ao tio do José Pedro, a cadeia perguntou se eles estavam interessados e então eles ficaram lá ou, em

conjunto, faziam lá uma parte dos móveis deles. E havia cadeias que vendiam móveis. Serviu para treinar muita gente.

Lisboa, 22 de Agosto de 2011.



sb

TAMBÉM PODE MUDAR
SB 85 é uma estante construída por seções-módulos que podem agrupar-se em combinações certas. SB 85 é integração. Porque em qualquer dos resultados finais obtidos, o todo altera-se mas a harmonia mantém-se. Mais, SB 85 resolve problemas de espaço, porque se insinua e porque se estende. Conforme o espaço que lhe é proposto. A estante aqui está. O que não quer dizer que sempre assim fique.

sousa braga
móveis e decorações, sarl
Loja - Estrada de Benfica, 174 - Lisboa 4 - Telef. 781744-780599

Fig. 1 | Linha *Habitat 70*. *Casa & Decoração*. Nº 10 (1970), p. 2.

Fig. 2 | Linha *Habitat 70*. É visível na imagem a cadeira *Alvor*. *Casa & Decoração*. Nº 10 (1970), p. 3.

Fig. 3 | Anúncio publicitário às estantes *SB 85*. *Casa & Decoração*. Nº 29 (1974), p. 58.

ENTREVISTA 4.

José Pedro Olaio (1932-)

Neto do fundador da empresa José Olaio & Ca., é o actual proprietário da empresa José Olaio, Lda., ambas conhecidas como “Móveis Olaio”. Na primeira, foi Presidente do Conselho de Administração e, mais tarde, Director Geral, embora tenha trabalhado sempre como qualquer outro funcionário da empresa.

Ana Encarnado: Consegue explicar-me um pouco da história da empresa? Como é que começou...

José Pedro Olaio: Eu fui para a fábrica Olaio com os meus 17/18 anos, era para tirar arquitectura, e estive lá até o meu pai ter vendido aquilo, que foi há vinte e tal anos. A empresa foi começada pelo meu avô, que não cheguei a conhecer porque quando eu nasci ele já tinha falecido.

Na vida, há casos bons e casos maus que nos acontecem. Eu tive um caso que marcou a minha vida, é que eu não fui educado praticamente cá em Portugal. Foi em Portugal, mas na escola alemã. Fui para a escola alemã em 1937 e a guerra começou em 1939. Eu nasci em '32, fui com cinco anos para a escola alemã, onde só se falava alemão. Só se falava alemão ali! Tínhamos uma disciplina, uma educação, uma responsabilidade, aquilo era uma coisa espectacular. Ainda hoje, se tenho uma reunião marcada às 15h, chego cinco minutos antes das 15h e não há problemas nenhuns porque foi assim que eu fui educado. Saí de lá com 11 anos, um ano antes de a guerra acabar, porque o meu pai estava a ver que aquilo podia dar para o torto, de maneira que, para eu não perder anos fui para o Colégio Moderno. Depois continuei sempre a ter aulas de alemão, até perto dos meus vinte anos, depois segui o curso do liceu, era para seguir arquitectura mas eu não era assim um grande aluno.

Quando fui para a Olaio, tinha um tio que tinha um grande desgosto, porque antigamente o que contavam eram os filhos varões. Felizmente que isso mudou.

AE: Sim felizmente...

JPO: Eu digo isto com franqueza. Ele não tinha nenhum filho e o meu tio era mais velho que o meu pai, treze anos. O meu pai quase que o aceitava como pai dele. Quem mandava, na realidade, era o meu tio. Precisava de alguém para o ajudar, que ele só tinha duas filhas, de maneira que eu fui ajudá-lo. Ele só queria que eu andasse ao pé

dele para aprender. E ele precisava muito de mim para uma coisa, que era para ir ao estrangeiro. O meu tio gostava de ir ao estrangeiro e o país mais avançado em maquinaria era a Alemanha, onde se falava alemão, mas o meu tio não falava alemão. Eu tive a sorte de aos dezanove anos ter começado a ir à Alemanha, de automóvel, porque o meu tio tinha muito medo de andar de avião. Íamos sempre por Espanha, França, Suíça, Alemanha...

AE: Ou seja, viajou bastante.

JPO: Viajei muito. Até a Estocolmo, fui várias vezes de automóvel. Nunca fomos a Inglaterra, porque Inglaterra não tinha tantas máquinas para madeiras. E foi assim, que o meu tio, que era um homem da indústria, com quem nós aprendemos muito, teve a sorte, a tal sorte, de eu ter estado na escola alemã e falar alemão correctamente. E como os alemães estiveram em guerra com muitos países, mas não estiveram com Portugal, quando falávamos e dizíamos que éramos portugueses, eles abriam-nos os braços. E como eu falava alemão...

AE: Ainda melhor.

JPO: O meu tio ia comprar uma máquina e perguntava: “Onde é que eu posso ver essa máquina a trabalhar?” “Vai à fábrica tal...” E eles mostravam-nos logo a fábrica toda. E nós vimos fábricas, de séries de móveis, fantásticas. Com a abertura total dos alemães, porque nós éramos portugueses. São coisas que me marcaram de tal maneira... Eu tive a sorte de conhecer tantos países, tantos países... Então, o meu tio descobriu que na Dinamarca havia mobiliário feito em série, que era de grande qualidade. O mobiliário da Dinamarca era o melhor em trabalhos de série. Quando se fala em série temos sempre a impressão que a qualidade não é tão boa. Há sempre...

AE: Sim. Temos sempre esse preconceito.

JPO: E o meu tio reparou, nas visitas que fizemos às fábricas dinamarquesas, na qualidade... Eles trabalhavam muito a madeira de teca e o carvalho, e nogueiras... Eram só móveis de alta categoria e muito bem feitos, com máquinas excepcionais. Então nós verificámos que na nossa fábrica também devíamos ter uma coisa de categoria. O meu tio comprava máquinas, principalmente, aos alemães, que eram os mais avançados.

JPO: Uma das coisas que contribuiu também, foi que o meu tio queria ter as coisas de qualidade, e cá em Portugal, julgo que em muitos países, sobretudo os latinos, gostam sempre de ganhar muito dinheiro, exageradamente. Então nós vimos uma coisa que tínhamos de ter para fabrico dos nossos móveis, que era a chamada folha de madeira, uma “folhazinha” com milímetros de espessura, que era colada sobre, naquela altura ainda não havia aglomerados, mas era sobre uns lamelados que se fazia. Ou aglomerados de tábuas! Foi no principio dos aglomerados.

Mas, ainda há cinquenta anos ou mais, era difícil que o governo autorizasse a vinda de qualquer máquina para cá. A máquina era cara, mas havia uns senhores espanhóis, a maior fábrica de aglomerados de Espanha, que eram amigos do meu tio e disseram-lhe: “Thomaz, deves montar uma máquina de fazer folha porque não podes comprar a folha tão cara e isso sai muito mais barato.” E nós lá conseguimos a licença para comprar essa máquina. Obtivemos a licença e o meu tio disse à empresa alemã: “Eu compro a máquina, mas vocês têm que me arranjar um rapazinho engenheiro novo, que queira ir para Portugal, para pôr a máquina a trabalhar. Porque eu sei que as máquinas que foram para lá, primeiro que começassem a trabalhar, foi um caso sério.” Chegaram a estar paradas anos, porque...

De maneira que lá se arranjou um rapazito e a sorte dele foi que eu sabia falar alemão, e tive que ir ao aeroporto buscá-lo. Demo-nos bem, quase que éramos obrigados a dar... Mas ainda hoje nos damos bem. Mais tarde, o meu tio como não tinha filhos, entendeu que devia ser eu a tomar conta da fábrica e vendeu a cota dele ao meu pai. Depois, na Olaio, nós pusemos o engenheiro Brehm a tomar conta da fábrica. E ele, como era todo revolucionário, pôs a fábrica a trabalhar em grande série, com móveis de alta categoria.

Sobre a penitenciária que me falou, o que é que aconteceu?! A penitenciária punha os presos à disposição daquelas pessoas que queriam ter alguma industriazinha, para regeneração dos presos. Aos presos, pagavam-lhes miseravelmente. Nós pagávamos qualquer coisa aos presos, era mais ou menos metade do que pagávamos aos funcionários. Eram assassinos, gatunos, eram... mas sem fazer nada é que eles não queriam. Nós tínhamos uma coisa que o meu tio fazia, com uma senhora que não me lembro o nome, que era, quando eles estavam para sair em liberdade condicional, nós dávamos-lhes trabalho em Sacavém. Eles iam para a fábrica e nunca tivemos problemas com nenhum. Quer dizer, ao todo chegámos a ter lá talvez uns 30 ou 40 ex-presidiários, sem problemas nenhuns. Um deles chegou a ir connosco ao estrangeiro.

O meu tio fazia sempre, e eu copieei isso dele, todos os anos fazia sempre uma viagem ao estrangeiro. Depois do meu tio se ir embora, eu continuei a fazer isso. Eu também tenho medo de andar de avião, também ia de automóvel, e saía mais barato porque normalmente íamos quatro. Era eu, o meu tio e dois chefes de oficina, para ver as máquinas, para ver...

AE: E para se actualizarem.

JPO: Exacto. E actualizávamo-nos.

...

JPO: Eu continuei sempre com a fábrica Olaio. Apesar do meu pai a ter vendido, eu fiz uma outra fábrica, que existe e que está a trabalhar. Hoje eu digo, o que aconteceu com a casa Olaio, no fim, foi um crime. Acabou, pronto. Pura e simplesmente, acabou. Não pagaram aos homens, eu já lá não estava há dois anos... Posso-lhe contar casos engraçados. O meu pai era um comerciante espectacular, para vender, era uma coisa como eu não conheço ninguém. Eu nunca fui comerciante na vida, fui sempre industrial. E há sempre uma guerra entre o comércio e a indústria. Eu não me dava bem com o feitio do meu pai. Houve uma altura em que nos zangámos e eu tive que me vir embora. Mas para lidar com o pessoal também é preciso ter um certo jeito e o meu pai não tinha jeito nenhum para isso. E o que é que sucedeu? Eu fui-me embora em Março de 1974, no dia 25 de Abril dá-se a revolução e eu ainda estava a pensar o que iria fazer. Estava a pensar montar uma fábrica de cadeiras com outro rapaz. E estava-me a preparar para isso e estala o 25 de Abril. Ninguém sabia o que...pronto...

AE: Ninguém sabia bem o que ia acontecer, não é?

JPO: Pois. As pessoas não sabiam o que fazer. Passados dez dias, aparece em minha casa a comissão de trabalhadores: "Nós agora é que mandamos. Se o senhor quiser, amanhã o seu pai deixa de lá estar." "Não. Isto não é assim. Eu só posso voltar quando o meu pai autorizar. O meu pai não é gerente, o meu pai é o dono." Nessa altura, abri uma loja. Chamava-me Olaio e chamava-me José. E nessa altura a empresa do meu pai chamava-se José Olaio, C^a e Filho, porque o José Olaio era o meu avô e o filho era o filho mais velho. E depois é que houve a troca, porque o meu avô, já com 60 e tal anos, vendeu a cota ao meu pai. O filho era sempre o meu tio, até que o meu pai comprou-lhe a cota e nessa altura começou a haver problemas, o 25 de Abril e isso. E os trabalhadores vinham ter comigo a dizer para voltar para lá.

De maneira que, ao fim de dois anos e tal, a empresa já estava muito mal e estava-se a ver que ia fechar. Nessa altura, o meu pai estava tão atrapalhado que autorizou que eu voltasse para lá. E eu pensei bem no assunto e disse “Está bem. Eu vou mas com as minhas condições.” Aliás, eu estava desejoso de voltar para lá! Fez-se uma reunião com a comissão de trabalhadores e eu disse: “Eu venho para cá mas com uma condição. Isto é uma sociedade anónima, eu serei o Presidente do Concelho de Administração, os administradores são cinco. Os outros quatro, vocês elegem. Nós damos a volta a isto. Não há aumento de ordenados, mas assim que dermos a volta a isto voltam a haver aumentos.” Foi num ano! E depois voltou ao normal.

Depois aconteceu que, eu era administrador, mas saiu uma lei, no tempo do Cavaco Silva, em que um administrador não podia ser, ao mesmo tempo, trabalhador. Então, deixei de ser administrador e passei a ser director geral, mas trabalhava na mesma sob as ordens da administração. Só que a primeira coisa que eles fizeram foi vender a empresa. Eu tinha 10% das acções, porque o meu pai quando comprou a fábrica deu 10% a mim, outros 10% à minha mãe e outros 10% à minha irmã, e nessa altura quiseram comprar a minha parte das acções. Eu disse-lhe: “Vendo-lhe as minhas acções e o meu contrato de trabalho”. Como eu sabia que eles não tinham muito dinheiro para pagar, fiquei com algumas lojas e com o carro com que eu andava. Eles quiseram comprar as acções também à minha irmã e à minha mãe, e ficaram com os 100% da empresa.

E o que é que eu fiz? Falei com um grupo de trabalhadores lá da empresa e como já tinha uma loja em Torres Vedras, comprei umas máquinas e comecei a ter a fábrica que ainda hoje existe. Com a herança da minha avó, que era quem vivia em Torres Vedras, o que é que eu fiz?! Uma fábrica. Parvo!

AE: Tomou-lhe o gosto!

JPO: Então, fiz uma fábrica como deve ser. Falei com o engenheiro Brehm e começámos a fazer outra fábrica com os rapazes lá da empresa. Isto, porque entretanto a Olaio faliu, não sei como...

AE: A empresa que comprou a Olaio era portuguesa?

JPO: Quem comprou a Olaio era um senhor, João Baptista da Mota Marques, que estava ligado à Longra, trabalhava lá. Há pouco estava a dizer que, depois ainda comprei lá móveis. As máquinas eram boas, os operários eram bons, por isso não tive problema

nenhum em comprar lá móveis. Eu tinha duas lojas de móveis, eram os melhores vendedores que estavam a trabalhar comigo e nós podíamos ter uma fábrica.

Entretanto, o meu filho disse-me que a fábrica Olaio tinha falido e eu disse-lhe para lá ir ver se havia alguma máquina, que pudéssemos comprar para a nova fábrica. Estava naquela altura em que recebi o dinheiro da herança da minha avó. O meu filho vai lá, e o senhor que comprou aquilo pergunta-lhe se ele filho do Sr. José Pedro Olaio. O meu filho disse que sim e o senhor disse que me conhecia. Eu não estava lembrado, mas fui lá. Lembrei-me vagamente dele. Depois ao falar com o senhor que comprou a fábrica, disse-me que não queria as máquinas para nada, que ia construir hotéis e que me vendia o que eu quisesse. Comprei logo trinta máquinas daquelas que já tinha comprado, comprei a segunda vez, mas conhecíamos-las lindamente e sabíamos como é que elas estavam. Ainda não tinha a fábrica feita, mas comprei-as, paguei-as e guardei-as numa quinta que nós tínhamos lá em Torres. E fizemos a fábrica.

E é a história da nossa empresa que continua a vender móveis.

AE: Em termos de estilo, já percebi que não eram móveis...

JPO: Eram móveis modernos.

AE: Até pelas influências alemãs e nórdicas que tiveram...

JPO: Sim e nós tivemos um decorador, que faleceu antes do 25 de Abril, que também se deu muito bem com o engenheiro alemão, era o José Espinho. Que era amigo do Daciano da Costa... Eu dei-me muito bem com o Daciano da Costa e com o António Garcia, que trabalhava com o Sousa Braga. Encontrávamo-nos muitas vezes na Alemanha e dávamo-nos bem.

...

JPO: O mobiliário era daquele estilo...escandinavo.

AE: Tinham influências escandinavas assumidas.

JPO: Nós fazíamos tudo. É difícil, faz-se na mesma. Chegámos a comprar alguns modelos lá. Nunca se copiava, porque parece mal estar a copiar. Às vezes fazíamos umas modificações, mas fazíamos parecido com aquilo. Éramos muito influenciados.

AE: Em relação ao José Espinho, como é que ele foi “parar” à Olaio?

JPO: Eu sei um bocadinho da história, mas sei pouco. Nós tínhamos lá um decorador que se foi embora por qualquer motivo e houve um arquitecto que disse, ao meu pai ou ao meu tio, que havia um rapaz alentejano que tinha um jeito fantástico para o desenho e que era mesmo bom para trabalhar connosco. Do Espinho lembro-me bem dele, fizemos uma feira em Colónia, em 1964. Só lá fomos dois, nós e o Sousa Braga com mobiliário “de estilo” e nós com mobiliário moderno. Nós vendemos muito pouco. O Espinho é que fez o *stand* e ia para lá connosco.

Quando foi a revolução, para fazer os móveis de série, foi com o Espinho. Tivemos grandes discussões, porque o engenheiro alemão queria tudo em série. Não queria seis, queria cem!

Também tivemos uma coisa muito boa, que eu ainda hoje faço essas estantes. Eram as estantes suecas *Lundia*. Vieram cá os senhores suecos a perguntar se nós queríamos fazer aquilo, mas o meu tio não estava muito inclinado para fazer. Então, fui umas quatro ou cinco vezes a Estocolmo, porque aquilo era uma patente mundial, que nós fazíamos sob licença deles e dávamos-lhes uma comissão. E isso acabou quando foi o 25 de Abril, porque deixámos de poder mandar dinheiro para fora. Entretanto, a licença estava a acabar e deixámos de trabalhar com eles. Quando fiz a nova fábrica, escrevi-lhes, mas a patente já tinha sido vendida aos holandeses. Só que estes fizeram uma coisa diferente, em vez de os países fabricarem, fizeram eles uma grande fábrica na Holanda e exportavam para toda a Europa. Eu quando liguei, eles ficaram interessados. Eu disse que tínhamos continuado a fazer as estantes, embora a patente tivesse acabado. O senhor veio cá, viu a nossa sinceridade e que continuávamos a fazer. E continuamos e é o que eu vendo mais! Mas não as que eles fazem agora, porque eles modificaram aquilo um bocadinho. Para mim as outras eram melhores. Nós somos os representantes deles, comprámos uma quantidade para vender cá mas são muito mais caras. Eles agora estão a fazer uma fábrica, ou na Polónia ou na China, para conseguirem ter preço para combater principalmente a Ikea.

Porque a Olaio chegou a ser fornecedor da Ikea, há vinte e tal anos, ideia sueca. Mas nós fomos uma vez e não quisemos ser mais, porque os preços são tão baratos... Eles têm algumas coisas bastante boas e bastante baratas. Eu conheço bem a Ikea, eles rebentam com os mercados todos, mas não me assusto com eles, porque as pessoas que querem coisas especiais eles não fazem.

AE: O mobiliário que a empresa Olaio fazia acaba por ser sempre um bocadinho caro....

JPO: É, acaba por ser em relação... Já não é tanto, porque as coisas modificaram um bocadinho.

AE: Consegue descrever-me um bocadinho as estantes Lundia?

JPO: As estantes *Lundia* são constituídas por ilhargas, prateleiras e uma cruzeta ou costas. Depois podem ter várias profundidades, alturas, portas, gavetas, etc. Uma ilharga dá para dois lados. A cor natural é tola.

AE: São composições que acabam por ser personalizáveis. Como tem um desenho simples, acaba por ser contemporâneo.

JPO: Está sempre actual. Eles fizeram sede na Suíça e aquilo era muito bem feito. Quem inventou as costas fomos nós.

AE: Eles não fabricavam com costas?

JPO: Eles usavam só com as cruzetas. Eu tenho estantes com 40 anos. Depois a pessoa quer com cor e nós damos-lhes uma cor.

AE: Quanto às estantes “Fil”?

JPO: O nome surgiu porque foi na ocasião de uma Feira Internacional de Lisboa. Nunca foi uma estante que se vendesse assim, era muito mais cara. As ilhargas eram mais, encostavam-se umas às outras, já era outro nível.

AE: Encontrei aqui uns anúncios de revista, não sei se quer comentar...

JPO: Esta é a casa de jantar *Caravela* ^{fig. 4}. Actualmente, na nossa fábrica não posso fazer estas cadeiras. Posso fazer tudo, menos as cadeiras. Eram feitas num torno, muito caro, que não comprei.

Olhe, este era o quarto dos meus filhos. ^{fig. 5}

Esta filial, em Alvalade, ^{fig. 6} foi a primeira que nós abrimos depois da sede, que era no Bairro Alto, na Rua da Atalaia.

AE: Actualmente, como divulga a casa Olaio?

JPO: Actualmente, vou às páginas amarelas e escrevo um papelinho⁵ e mando pelo correio às dezenas e dezenas. Responde muito pouca gente. Uns telefonam mas dizem “Não vou agora a Torres Vedras.” Mas há pessoas que combinam comigo em Torres para nos encontrarmos e lá tenho a exposição. Aquilo é na fábrica, está feito por mim e pelo meu sócio que é mecânico.

AE: Apesar da fábrica ainda existir, realmente não se vê muita publicidade.

...

JPO: Tenho ali umas fotografias, se quiser ver...

...

JPO: Esta é a linha *Tejo*, ^{fig. 7} foi produzida quando eu voltei para a empresa. Era mais económica.

AE: De que madeira era feita?

JPO: Era de cetim! Estou a brincar consigo. É que nos últimos anos que o meu tio lá esteve, comprou uma madeira, por intermédio da Alemanha, uma madeira africana. Mas houve uma aldrabice em qualquer lado, porque nós tínhamos que pagar primeiro para eles mandarem a madeira, só que madeira que mandaram era a chamada mafumeira, uma espécie de palmeira, que era muito macia. O meu tio ficou muito arreliado e nunca chegou a levantar a madeira, não tinha sido aquela madeira que ele tinha comprado.

Quando o meu tio saiu, lembrámo-nos que aquilo ainda lá está e, como já estava pago, decidimos levantar a madeira. Como a madeira era amarelada e o cetim era amarelo, decidimos chamar cetim. Era tudo menos cetim, mas a cor era tal e qual. Era muito bichosa mas para folha servia, porque tinha que ir ao vapor e matava o bicho. Por isso, tínhamos que gastar tudo em folha e tinha que ser em móveis que fossem lisos e fez-se o *Tejo*.

AE: Para gastar a madeira...

JPO: E foi um sucesso. Tanto na cor escura como na mais clara.

Lisboa, 9 de Setembro de 2011.

⁵ Veja-se o Anexo 5, Carta publicitária da Olaio.

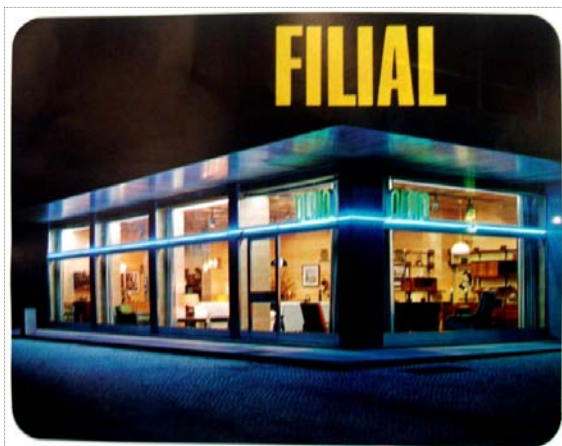
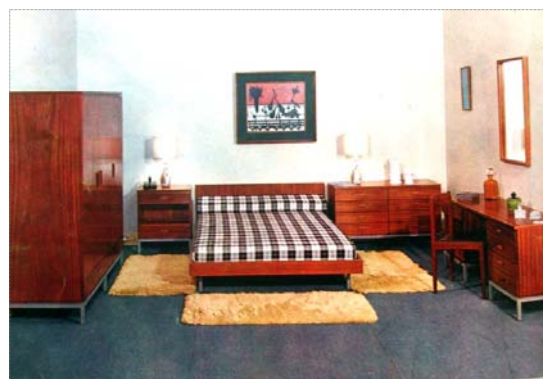


Fig. 4 | Linha Caravela. Sala de Jantar, da casa Olaio. *Casa & Decoração*. Nº 6 (1969), p. 16.

Fig. 5 | Linha Oceano, mobiliário de quarto. Móveis Olaio. *Casa & Decoração*. Nº 6 (1969), p. contracapa.

Fig. 6 | Filial da empresa Olaio, no Largo Frei Luís de Sousa 18B, em Alvalade. *Casa & Decoração*. Nº 6 (1969), p. 19.

Fig. 7 | Linha Tejo, Móveis Olaio. Fotografia cedida por José Pedro Olaio.

ENTREVISTA 5.

José Maria Cruz de Carvalho (1930-)

Formou-se na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, onde tirou o Curso Especial de Pintura. No âmbito do design, criou as marcas “Altamira” e “Interforma”, bem como os produtos por elas comercializados. Foi docente do Curso de Pós-Graduação em Design de Equipamento e Produtos na Universidade do Porto. Paralelamente, desenvolve actividade como designer museográfico e pintor. Exerce, actualmente, actividade profissional em nome da Sociedade que constituiu, a Cruz de Carvalho, Lda.

Ana Encarnado: No seu trabalho, como designer, o que é que considerava antes da realização física de qualquer peça de mobiliário?

Cruz de Carvalho: O Design é um processo que concilia a economia de fabrico, o desempenho funcional e a harmonia formal.

AE: Tendo conhecimento do desenvolvimento de três tipologias de mobiliário que criou para a Altamira, gostaria que me falasse sobre cada uma das tipologias...

CC: Estas tipologias tinham em vista uma sociedade que se dividia por classes, com diferentes níveis de capacidade financeira: pobres, remediados e ricos. Classe baixa, classe média, classe alta. Mas, frequentemente, o nível cultural nem sempre correspondia a esses escalões.

A Classe 1 tinha móveis muito simples, com madeiras muito baratas, na altura. Era essencialmente a madeira de tola e o mogno, da Guiné, que se chamava *bissilon*, era esta a nomenclatura comercial.

AE: Curiosamente, o Sr. José Pedro Olaio também me falou dos mesmos materiais. Eram os mais baratos, não eram?

CC: Era, na altura era. Era só com essas duas qualidades de madeira que se fazia a Classe 1. Tinha uma mesa quadrada, mas com uma estrutura em que se podia acrescentar, de um lado e de outro, umas abas. Completamente separadas mas que se podiam encaixar, suspensas entre o tampo. Havia também um divã, simples, muito simples, que tinha uns pés em mogno, uma madeira mais resistente que a tola. A estrutura geral era rectangular. No fundo, era uma cama que se podia transformar em

sofá simples, sem costas. Havia ainda uns móveis tipo guarda-fato e as estantes que tinham a possibilidade de serem prolongadas, a estrutura dos prumos era em *bissilon* e as prateleiras em tola. Isto dava um jogo de cores ... Havia também uma cadeira, e pouco mais havia, era o essencial.

AE: Na Classe 2 as peças eram as mesmas, havia mais?

CC: Não eram as mesmas, isso era o essencial. Podia-se montar uma casa com esses elementos muito simples mas que se completavam consoante a pessoa queria maior ou menor capacidade de arrumação. A Classe 2 era completamente diferente porque se dirigia à classe média. Envolve os conjuntos tradicionais, com uma vontade de economizar no aspecto, de reduzir com aplicações versáteis, em alguns móveis. Era o caso do toucador, que era uma gaveta da cómoda que se levantava e tinha o espelho. Fechado era uma gaveta normal. Portanto, era a cómoda, tinha armários para roupa e estante. Já não se usava a tola, eram madeiras mais nobres mas eram nacionais. Era o castanho, usava-se bastante o castanho...era essencialmente o castanho.

AE: A Classe 3 já era então para uma classe mais alta.

CC: Mesmo, porque aí entrava pau-santo, móveis com madeiras nacionais como a nogueira. Em nogueira fazia-se muita coisa, mas era cara. Já era cara, na altura. Eram formas muito elaboradas, havia uma quantidade de versões, porque tínhamos a colaboração de escultores e pintores...Havia um armário, em que as portas eram forradas com linóleo e que dava para fazer trabalhos de incisão. Fez-se várias coisas dessas e as pessoas compravam. Havia uma secretária, poltronas forradas a pele e também feitas em nogueira... Mas isso realmente destinava-se a classes altas.

AE: Porque é que sentiu necessidade de desenvolver essas três classes de móveis?

CC: Para alcançar maior amplitude de clientela.

AE: Antes desta três classes, o que é que se fazia em termos de mobiliário na Altamira?

CC: A Altamira não existia, era a Móveis da Bela Vista. A Altamira foi em 1957, no ano em que foi registada a marca e inaugurada a loja na Rua Viriato, que depois ficou especializada em mobiliário de escritório, quando abriram a da Avenida Duque de

Ávila. A Móveis a Bela Vista funcionava sobretudo com encomendas, porque o sócio que tinha mais cotas tinha andado na Escola de Belas Artes e dava-se com muitas pessoas dos vários cursos de arquitectura, pintura e escultura.

AE: Depois destas três classes, o que se produziu na Altamira?

CC: Isto manteve-se enquanto eu lá estive, até 1962. Até lá teve que se manter, depois quando saí é que já não posso dizer o que faziam, porque tiveram que meter outro designer.

AE: Enquanto designer da Altamira e da Interforma, existiu mais alguma iniciativa que contemplasse um mobiliário para pessoas com menor poder de compra, que fossem mais baratos que os que se faziam regularmente nessas empresas?

CC: Não. Fiz mais peças dentro das classes, mas mais nenhuma linha. Fiz mais umas peças para a classe superior, porque era o que tinha mais saída e era o que interessava mais à casa. Era mais caro de produzir mas compensava. Era um nível que não se encontrava noutra casa, pelo menos com qualidade não se encontrava.

AE: E quais é que eram as principais diferenças entre a Altamira e a Interfoma, visto que criou as duas?

CC: Eram completamente diferentes. Eu vi que se pretendia fazer uma empresa moderna, para crescer e que fosse de grande dimensão. Tinha já produção automatizada, mas no início eu tive que aturar um bocado um sócio que só queria fazer móveis clássicos. Eu penso que ele ainda existe e deve ganhar muito dinheiro. Mas pretendia-se que isso desaparecesse, não nos interessava manter o estilo, porque a fábrica virou-se para uma produção em série e grande série. A Ikea consultou-nos várias vezes, mas queria pagar pouco, queria comprar a baixo preço. E foi o que matou a Interforma, a falta de experiência e de visão que tinham os sujeitos que por fim tomaram conta da Interforma, que foi o Estado. O Estado adquiriu-a por muito pouco. Nos últimos tempos, eles quiseram-me manter ligado à empresa e eu escrevi um contrato que me convinha, podia fazer tudo o que quisesse por fora, não fazia móveis para outras fábricas porque eu não queria. Mas trabalhava livremente, dediquei-me mais à museografia.

AE: Ainda no âmbito da Interforma, como é que se deu a parceria para realizar a Primeira Exposição de Design Português?

CC: Foi por mero acaso, apareceu-me um colega que trabalhava muito com a Maria José Salavisa. Ele era também jornalista, especializado, e fez-me várias entrevistas. Volta e meia contactávamo-nos. Um dia ele apareceu lá na Interforma e disse-me: “Você não quer pensar numa coisa que se podia fazer e que era interessante? Era uma exposição de design, porque é capaz de se conseguir reunir uma série de peças de interesse.” E eu aceitava tudo quanto fosse para mexer e aceitei. Então ele começa a fazer um levantamento do que é que havia, de coisas mais actuais, de todo aquele stock de...não sei se tem o catálogo da exposição...foi tudo aquilo. Eu tinha boas relações com as pessoas que estavam no INII e então fui falar com eles e eles também aderiram ao projecto. E fez-se mesmo na FIL, a grande exposição, não terá sido da melhor maneira mas fez-se e foi uma coisa boa.

A Segunda [Exposição de Design Português] já não. Porque eu sozinho na Interforma faltava apoios para se lançar. Já terá sido o INII que tomou a iniciativa. Nós não fomos alheios, também participámos, mas já não estivemos ligados à realização.

AE: Na Segunda Exposição, participou com uma linha de elementos componíveis, da Interforma. Esses elementos já tinham mais a ver com o mobiliário modular?

CC: O sistema era sempre painel de aglomerado. Para não ser só o painel, adaptava-se madeira maciça enquanto foi possível. O plano do painel era revestido de folha, mas a orla já era de madeira. Não era bem folha, era madeira com 3mm...Depois, mais tarde, consideraram que era muito caro e resolveram pôr plástico que imitava madeira. O resultado é que as madeiras envelhecem e mudam de cor e o plástico não envelhece.

...

Praticamente quando saí da Interforma, aquilo foi para o Buraco. Queriam ver-se livres de mim. Aliás, eu saí da Altamira porque também se queriam ver livres de mim, eu tinha ideias diferentes. O resultado foi o mesmo, faliram. Mas esses foi involuntariamente que faliram, na Interforma foi mesmo o Estado que quis acabar com aquilo.

AE: A partir de certa altura, já mais com a Interforma do que com a Altamira, o mobiliário tornou-se quase todo realizado e comercializado por módulos. Porque é que acha que se deu esse surgimento crescente do mobiliário modular?

CC: Exactamente pela economia de fabrico e a maior oferta de modelos com um mínimo de elementos produzidos.

AE: Por volta dos anos setenta/oitenta, deixa-se de ouvir falar nestas empresas, na Altamira, Interforma, Olaio...A que é que acha que isto se deve? As novas não tiveram o mesmo sucesso?

CC: O mercado mudou, sabe!?! Mudou muito. Começou a haver muita influência de novos tipos de móveis que vinham de fora. Tinham outras características e acabavam por ser mais baratos que a nossa indústria, que era cara.

AE: E as pessoas de menores recursos onde é obtinham o mobiliário para equipar as suas casas, nos anos cinquenta/sessenta?

CC: Nas zonas rurais procuravam as oficinas locais. Aqui na cidade iam a lojas mais populares, para a zona baixa da Almirante Reis, Rua da Madalena.

AE: Caso se lembre da existência dos Armazéns Grandella, pois o Sr. José Sousa Braga lembrava-se, como classifica o mobiliário que eles vendiam? Como é que era esse mobiliário em termos formais e de qualidade?

CC: Lembro-me perfeitamente desse mobiliário que era de baixa qualidade e produzido em oficinas locais, mas não devia ser só nessas oficinas que faziam, devia ser também em Gondomar e Paços de Ferreira.

Lisboa, 27 de Setembro de 2011.

ANEXO 2.

PROBLEMAS DO HABITAT: I COLÓQUIO

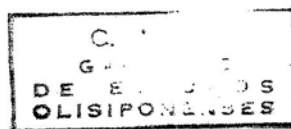
PROBLEMAS DO HABITAT - I COLÓQUIO

PROGRAMA E SUMÁRIO DOS TEMAS

SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS

PALÁCIO GALVELAS, FEVEREIRO 1960





PROGRAMA

Quinta-feira, 11 de Fevereiro

TEMA I - PROBLEMAS DA CÉLULA FAMILIAR

9.30 h. às 12.30 h.

Exposição do tema pelo arq^o. tir. Nuno Portas.

Debate

14.30 h. às 17.00 h.

Análise de trabalhos apresentados

- Sessões orientadas pelo arq^o. Octávio L. Filgueiras.

21.45 h.

Conferência do sociólogo francês, Sr. P. CHOMBART LOUWE,
chefe do "Groupe d'Ethnologie Sociale"

- CIENCIAS HUMANAS E URBANISMO -

Sexta-feira, 12 de Fevereiro

TEMA II - PROBLEMAS DA FORMA DE AGRUPAMENTO DAS CÉLULAS

9.30 h. às 12.30 h.

Exposição do tema pelo arq^o. tir. Nuno Portas

Debate

14.30 às 17.00 h.

Análise de trabalhos apresentados

- Sessões orientadas pelo arq^o. Manuel M. Tainha.

21.45 h.

Conferência do sociólogo francês, Sr. CHOMBART LOUWE

- HABITAÇÃO E COMPORTAMENTO DAS FAMILIAS -

Sábado, 13 de Fevereiro

TEMA III - ELEMENTOS SOCIOLÓGICOS DO "HABITAT" URBANO

TEMA IV - ASPECTOS DA UNIDADE DE VIZINHANÇA NO MEIO PORTUGUÊS

9.30 h. às 12.30 h.

Exposição do Tema III pelo arq. Carlos Duarte.

Debate

14.30 h. às 17.00 h.

Exposição do Tema IV pelo arq. António Freitas Leal.

Debate

17.30 h. às 19.30 h.

Análise de trabalhos apresentados.

- Sessões orientadas pelo arq^o. José Rafael Botelho.

21.45 h.

Conferência do arquitecto ROBERT AUZELLE

Professor do Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris.

Domingo, 14 de Fevereiro

11.00 h.

Apresentação e discussão de conclusões

- Sessão orientada pelo arq^o. Ignácio Peres Fernandes.

ANEXO 3.
Questionário-Guia do Inquérito à Habitação Rural

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

Inquérito à Habitação Rural

promovido pelo Senado Universitário e dirigido
e organizado em 1942-1946 pelo professor
catedrático de Economia Rural do Instituto
Superior de Agronomia, engenheiro agrónomo

HENRIQUE DE BARROS

2.º vol.

A Habitação Rural nas Províncias da Beira
(Beira Litoral, Beira Alta e Beira Baixa)

LISBOA
1 9 4 7

QUESTIONÁRIO-GUIA
DO
Inquérito à Habitação Rural

I

Instruções gerais

1. Êste Inquérito visa a conhecer as condições económicas e higiénicas em que, nas diversas regiões do país, se alojam as famílias dos trabalhadores agrícolas e dos pequenos agricultores.

2. Indagando das condições *actuais* da habitação rural, o Inquérito procura também obter elementos de estudo para determinar:

- a) a forma de melhorar essas condições, dentro das possibilidades *actuais* da família;
- b) as medidas a tomar para modificar essas condições dentro das possibilidades financeiras da Agricultura e do Estado.

3. Para atingir o seu fim, deve o Inquérito ser o mais minucioso possível. O *Questionário-Guia* que se segue é certamente imperfeito. Cumpre ao inquiridor corrigir-lhe os defeitos e melhorá-lo onde o encontre deficiente.

O inquiridor deve ter em atenção que o *Questionário* não é um arquivo de perguntas a que se deve responder *sim* ou *não*; é principalmente um *Guia*, um orientador, indicando o mínimo que há a indagar e pretendendo obter uma descrição, a mais completa e a mais real possível, dos factos visados.

4. Embora o *Questionário-Guia* o diga, pulverizando o assunto em perguntas, acentua-se aqui concretamente, para melhor orientação do inquiridor, o que se pretende conhecer.

Assim:

- a) Pretende-se averiguar quais os encargos que, ao orçamento de um *chefe de família* profissional agrícola, traz a *casa de habitação*.

Esta casa pode ser *própria* ou *arrendada*.

- a') Se a casa é *própria* representa uma imobilização de capital que, normalmente, tem direito a um *juro*; tem *reparações* indispensáveis; o tempo e o uso, mesmo que seja bem conservada, obrigam a uma certa *desvalorização*; incidem sobre ela *contribuições*.
- a'') Se a casa é *arrendada*, o que nos interessa é a *renda*, única verba de despesa para o rendeiro, mas convém tentar averiguar o valor da casa, tanto o valor real como o que lhe é atribuído na matriz predial.
- b) O estudo minucioso destes encargos e, mais tarde, os de bases de orçamentos poderão, talvez, dar ensejo a calcular de que forma se poderia proporcionar a cada família casa própria, em condições razoáveis de conforto e higiene, ou transformar a actual de maneira a atingir o mesmo fim.
- c) Mas os encargos de *habitação* não se limitam à casa propriamente dita. Para *habitar* uma casa é preciso ter camas (embora às vezes reduzidas a uma esteira), ter recipientes onde se cozinhe o frugal repasto, possuir talheres (às vezes limitados a uma colher e um garfo), ter mobília para arrecadar a roupa (que em certos casos não vai além de uma arca), em resumo ou ampliação, ter *móveis*, *louças*, *utensílios* e *roupas*, constituindo o chamado *recheio da casa*.
- d) Para se poderem avaliar os encargos que a posse desse *recheio* trouxe, traz ou pode trazer à família é neces-

sário averiguar o seu custo primitivo e o seu valor actualizado e ainda as despesas com a sua *conservação*, a sua *reparação* e a sua *substituição*. Não se ignora que, às vezes, são mínimas essas despesas mas não deixam de onerar o orçamento caseiro; o seu conhecimento contribue para apreciação do *nível de vida actual* da família inquirida.

- e) Outros encargos ainda traz ou deve trazer a *habitação*; são os de *aquecimento* e de *iluminação*.

As despesas de combustível para *aquecimento* são inerentes à *habitação* enquanto as despesas de combustível para a *confeção das refeições* pertencem aos encargos de *alimentação*. Muitas vezes se confundem e é difícil discriminá-las; bastas vezes a lenha que arde na lareira e aquece a casa é aproveitada para cozinhar a comida, mas sempre que seja possível, deve fazer-se a discriminação e averiguar-se o que *actualmente* se gasta durante o ano e se se gasta o suficiente para ter mínimas condições de conforto.

Quanto à *iluminação* nem sempre basta o lume da lareira. Utiliza-se a candeia de azeite, o candieiro de petróleo ou acetilene, etc. É pequeno o encargo que essa despesa traz ao orçamento da família? Deve ser, mas também os proventos que a essa despesa fazem face, em geral, não são grandes.

- f) Se a averiguação do *custo da habitação* nos pode fornecer o conhecimento de uma categoria das despesas que no seu conjunto constituem o *custo da vida*, em face do qual geralmente se mede o *nível de vida*, este pode melhor apreciar-se inquirindo também das condições higiénicas em que a família vive. A necessidade de melhorar essas condições pode implicar aumento de despesas ou encargos que veem ou podem vir a repercutir-se no custo da vida.

É por isso que, estudando a *habitação*, não se pode deixar de averiguar:

- a capacidade dos compartimentos, especialmente dos destinados para a família dormir;
- a relação das aberturas por onde entram o

- ar e a luz com a área desses compartimentos;
- a distribuição e agrupamento dos membros de família pelos quartos de dormir, com a indicação do seu sexo e idade;
- as condições em que se fazem as dejectões e se esgotam;
- as disponibilidades de água potável e para lavagens;
- o uso da água no aceio do corpo;
- as condições da habitação em relação à proximidade de focos de infecção ou mias cheiros.

É evidente a influência que estes diversos elementos podem ter na saúde dos membros da família, na sua resistência às doenças, na robustez dos indivíduos e da raça.

5. O Inquérito procura estudar as habitações das seguintes categorias de profissionais agrícolas:

- A — *Trabalhador temporário*, isto é, ajustado por breves períodos, vivendo *exclusivamente* dos próprios salários agrícolas e, ocasionalmente dos da mulher, sem fazer a exploração de nenhum pedaço de terra, pequeno ou grande, próprio ou alheio.
- B — *Trabalhador temporário* que às receitas provenientes do seu trabalho agrícola assalariado e, eventualmente do da mulher, junta as provenientes da exploração por conta própria, por arrendamento ou por parceria, de qualquer pedaço de terra ou o exercício de qualquer outra profissão.
- C — *Trabalhador permanente*, contratado ou não, que tem assegurado trabalho durante todo o ano mas cuja família habita fora da exploração ou explorações em que o chefe trabalha.
De preferência serão escolhidos os que não explorem com a família nenhuma terra, a não ser que faça parte das condições da sua remuneração.
- D — *Pequeno proprietário, rendeiro, caseiro ou parceiro* que viva *exclusivamente* da exploração de terra própria, arren-

dada ou tomada em parceria, isto é, para cujas receitas não contribuem quaisquer salários ganhos por ele ou por qualquer pessoa de família.

6. Deve procurar-se, *quanto possível*, que a família escolhida seja constituída por marido e mulher, entre os 20 e os 60 anos, e por dois ou três filhos, varões ou fêmeas, aqueles menores de 18 anos e estas menores de 16, não contribuindo os filhos com qualquer salário para as receitas da família.

É claro que se procura estudar o caso de famílias normais, em que os encargos de manutenção caem essencialmente sôbre o chefe. Ao critério do inquiridor cabe escolher as famílias, atendendo ao modo como, na região estudada, são normalmente constituídas, especialmente no que respeita ao número de filhos.

7. O número de casos a estudar depende:

a) No conjunto de categorias:
dos usos e costumes da região, das possibilidades da inquirição e da proporção em que essas categorias se apresentam que conviria, sendo possível, indicar aproximadamente.

b) Em cada categoria:
do número de tipos diferenciados de habitação, devendo, porém, cada caso estudado corresponder o melhor possível a um tipo característico e vulgar da região. É inútil repetir exemplos iguais ou semelhantes.

Deverá indicar-se aproximadamente a área do país em que a amostra escolhida encontra repetições, isto é, a extensão do território em que a *amostra* pode servir de exemplo quanto ao tipo usual de construção.

8. Deve discriminar-se para cada caso:

a) Se a casa estudada faz parte de uma aglomeração de casas semelhantes, constituindo um *lugar, aldeia, vila*, etc., com meios de acesso comuns;

b) Se a casa estudada está *isolada*, embora existam próximo outras casas;

c) Se a casa faz parte de um conjunto de *compartimentos*,

andares ou *edifícios* a outros fins destinados, como recolha de gado, armazenamento de gêneros, guarda de utensílios, etc.

Neste caso deverá averiguar-se se os outros compartimentos, andares ou edifícios estão na dependência da família ou a cargo de estranhos, devendo na primeira hipótese, vista a influência que podem exercer no modo de vida da família, serem essas dependências *descritas tão minuciosamente como a própria casa de habitação.*

9. Tôdas as dependências da casa de habitação, como *pátios, jardins, hortos, poços, lavadoiros*, etc., devem ser minuciosamente descritas.

10. Cada Inquérito deverá, quanto possível, ser acompanhado:

- a) do plano ou planos do edifício e da disposição do mobiliário dentro de cada compartimento;
- b) de fotografias mostrando a localização da casa;
- c) de fotografias do aspecto da casa por vários lados;
- d) de fotografias dos interiores mostrando a arrumação do mobiliário.

Convém que as fotografias tenham pelo menos as dimensões de 6×9 cms.

11. Pretende-se ainda indagar dos recursos normais da família para poder calcular a proporção em que os encargos de habitação pesam sôbre as possíveis despesas da família ou, por outras palavras, a parte que das receitas tem de ser destinada aos encargos de habitação.

12. Ao elaborar-se este *Questionário-Guia* não se ignoram as dificuldades que os inquiridores vão encontrar para o preencherem. Conta-se, porém, com a sua inteligência, a sua habilidade, a sua paciência, a sua probidade profissional e o seu patriotismo. Dificilmente se consegue uma obra perfeita à primeira tentativa, mas o dever de cada um que empreende um trabalho é tentar aproximar-se, tanto quanto possível, da perfeição. É tempo de se procurar conhecer nas suas mais pequenas minúcias como se vive no campo, o que às vezes equivale a averiguar como ali se morre.

II

Localização da casa

- 1 — Categoria do chefe de família?
- 2 — Província?
- 3 — Distrito?
- 4 — Concelho?
- 5 — Freguesia?
- 6 — Povoação?
- 7 — Localização na povoação?
- 8 — Denominação especial?

- 9 — Nome do inquiridor?
- 10 — Número de ordem do inquérito, se fez vários?
- 11 — Data em que terminou o inquérito?
- 12 — Documentos anexos?

NOTAS

A — Na resposta à pergunta 1 indica-se uma das categorias que veem discriminadas nas *Instruções gerais*.

B — Na resposta à pergunta 7 indica-se o sítio preciso da localização da casa, por exemplo, *Rua Direita, 7; Azinhaga das Cardosas*, etc.

C — Só se deve responder à pergunta 8 quando a casa seja conhecida só por qualquer denominação especial, por exemplo: *Casal do Felipe*.

D — *Quando o inquiridor não queira fazer um relatório especial é conveniente intercalar as respostas ao Questionário-guia entre as fôlhas deste folheto, a seguir às perguntas de cada secção.*

III

A Família

- 1 — Nome do chefe da família?
 - 1-a — idade?
- 2 — Nome da mulher?
 - 2-a — Idade?
- 3 — Número de filhos, sexo e idade de cada um?
- 4 — Categoria a que pertence o chefe de família?
- 5 — Se fôr *trabalhador permanente*, como se decompõem anualmente os seus ganhos, avaliados em dinheiro?

- 6 — Se fôr *trabalhador temporário* :
- 6-a — Que salários agrícolas ganha em média durante um ano de trabalho, especificando os diversos períodos?
- 6-b — Que salários não agrícolas ganha em média durante um ano?
- 7 — Tendo uma exploração agrícola de que viva total ou parcialmente, indicar quanto possível :
- 7-a — A sua natureza?
- 7-b — A sua área?
- 7-c — A forma de exploração (conta própria, arrendamento, parceria ou mixta)?
- 7-d — Que receitas auferes dos terrenos que explora?
- 7-da — em produtos que consome a família avaliados em dinheiro?
- 7-db — em produtos que vende?
- 7-e — Quais as despesas que faz com a exploração?
- 8 — Quais os ganhos anuais da mulher?
- 8-a — Se são de vária natureza, decompor a parte que cabe a:
- 8-aa — Trabalhos de campo?
- 8-ab — Trabalhos de costura?
- 8-ac — Outros trabalhos?
- 9 — Quais os ganhos dos filhos se alguns teem?
- 10 — Que receitas a família auferes de outras origens?
- 11 — Qual o total das receitas da família avaliadas em dinheiro?

IV

A Casa

- 1 — A casa de habitação é constituída por um grupo de compartimentos formando parte de um andar em que há outros compartimentos ocupados ou utilizados por outras pessoas?
- 1-a — Qual o uso dos outros compartimentos?
- 2 — A casa ocupa um ou mais andares de um prédio em que há outros andares ocupados ou utilizados por outras pessoas?
- 2-a — Qual o uso dos outros andares?
- 3 — A casa ocupa um prédio na sua totalidade?
- 3-a — O prédio faz parte de um grupo ou arruamento?
- 3-b — Está o prédio isolado de outros?
- 4 — A casa ocupa andares ou parte de um prédio estando os anda-

res ou partes restantes na posse da família para arrecadação, armazenamento, alojamento de animais, etc.?

5 — A casa ocupa um edifício, fazendo parte de um bloco de construções utilizadas pela família?

5-a — No caso afirmativo, descrever as outras construções e sua utilização.

6 — Qual a aparência externa da casa de habitação e sua orientação?

7 — A casa tem algum pátio, quintal ou terreno anexo? Como é a sua descrição?

8 — Existe no pátio, quintal ou terreno anexo alguma construção constituindo dependência da casa principal? Como é a sua descrição?

9 — De que materiais é construída a casa?

9-a — Blocos de cimento?

9-b — Pedra e cal?

9-c — Tejolo?

9-d — Blocos de pedra?

9-e — Pedra solta?

9-f — Adobos?

9-g — Madeira?

9-h — ?

(Descrever minuciosamente)

10 — De que materiais são feitas as divisões interiores?

11 — São ou não revestidas de algum material as paredes exteriores ou interiores?

12 — De que materiais é construída a cobertura do edifício?

(Descrever minuciosamente)

13 — Quais são as dimensões dos diversos compartimentos em comprimento, largura e altura?

14 — Quais a máxima e a mínima altura do edifício no exterior?

15 — Quais as aberturas que dão acesso, ventilação e arejamento a cada um dos compartimentos?

15-a — Quais as dimensões dessas aberturas?

15-b — Teem portas de madeira?

15-c — Teem portas ou janelas de vidraça?

15-d — Teem postigos?

15-e — Teem vidraça e porta ou postigo?

- 16 — A que se destina cada um dos compartimentos?
- 17 — Quais os compartimentos em que dormem as pessoas da família?
- 17-a — Quantos e quais membros da família dormem nesses compartimentos?
- 18 — A casa tem chaminé ou lareira? Como é?
- 19 — Como é o tecto de cada compartimento?
- 20 — De que é o pavimento de cada compartimento?
- 21 — Onde fazem ou despejam normalmente as dejeções os moradores da casa?
- 21-a — Há latrinas no interior da casa?
- 21-b — Há latrinas fora de casa?
- 21-c — Há latrinas sôbre estrumeiras?
- 21-d — Fazem-se ou despejam-se as dejeções em pleno campo?
- 22 — Há rêde de esgotos comum a várias casas?
- 23 — Há canalização de esgotos no interior da casa?
- 23-a — Aonde vai dar essa canalização?
- 23-aa — À rêde geral?
- 23-ab — À estrumeira?
- 23-ac — A fossas perdidas ou sumidoiros?
- 23-ad — A fossas fixas?
- 23-ae — A fossas sépticas?
- 24 — Há estrumeira próximo da casa?
- 24-a — A que distância?
- 24-b — Está devidamente arranjada?
- 24-c — Qual a sua orientação em relação à casa e aos ventos dominantes?
- 25 — Há próximo da habitação currais, abegorias, estábulos, cavalariças, pocilgas ou cortelhos, ovis, capoeiras, coelheiras?
- 25-a — A que distância?
- 25-b — Pertencem à família?
- 25-c — Pertencem a estranhos?
- 25-d — Qual a sua orientação em relação à casa e aos ventos dominantes?
- 26 — Como se faz o abastecimento de água?
- 26-a — Há canalização de água dentro de casa? Onde provem?
- 26-b — Há poço próprio?
- 26-c — Há cisterna para água de chuva?

- 26-d — Qual a localização do poço ou cisterna em relação à casa? e em relação à estrumeira?
- 26-e — Há poço comum a várias famílias? A que distância da casa? de outras habitações? de estrumeiras?
- 26-f — Há fonte pública onde se faz o abastecimento? A que distância da casa?
- 27 — Onde faz a família a lavagem de roupas?
- 27-a — Em rio ou ribeira? A que distância fica?
- 27-b — Em lavadouro público? A que distância fica?
- 27-c — Há tanque próprio em pátio ou quintal?
- 27-d — Serve-se de algum tanque por concessão especial?
- 27-e — Há lavadouro no interior ou no exterior da casa?
- 28 — A casa de habitação é propriedade da família?
- 29 — A casa de habitação é possuída em comum com outrem?
- 30 — Como foi adquirida a casa de habitação?
- 30-a — Por doação?
- 30-b — Por herança?
- 30-c — Por compra?
- 30-d — Por troca?
- 31 — Qual o valor da casa quando foi adquirida?
- 31-a — Quanto custou?
- 31-b — Em quanto foi avaliada?
- 31-c — A que data se refere esse valor?
- 32 — Qual o valor actual da casa?
- 33 — Qual o valor que lhe é atribuído na matriz de contribuição predial?
- 34 — Qual a renda normal de prédios idênticos?
- 35 — Que juro é costume atribuir ao capital empregado em casas de habitação?
- 36 — Qual o estado de conservação da casa?
- 37 — Costumam fazer periodicamente alguns trabalhos de conservação ou reparação da casa? Quanto dispendem em média anualmente?
- 38 — O prédio está livre?
- 39 — O prédio está hipotecado?
- 39-a — Qual a importância emprestada sobre ele?
- 39-b — Quais os encargos que resultam anualmente dessa hipoteca?
- 40 — O prédio é alodial? É foreiro?
- 40-a — Quanto paga de fôro?

4-g — Bilhas? De que são?

4-h — Outros utensílios?

5 — Qual o valor de compra de cada artigo e o seu valor actual?

6 — Qual a despesa média por ano com a aquisição de novos utensílios?

Louças e vidros:

7 — Que quantidade e qualidade de louças possui a família?
Estado de conservação?

7-a — Pratos?

7-b — Terrinas?

7-c — Travessas?

7-d — Açucareiro?

7-e — Galheteiro?

7-f — Copos grandes? pequenos?

7-g — Garrafas?

7-h — Jarros?

7-i — Candeeiros?

7-j — Outras louças e vidros?

8 — Qual o valor de compra de cada artigo e o seu valor actual?

9 — Qual a despesa média anual com a aquisição de novas louças e vidros?

Roupas de casa:

10 — Que roupas para uso de casa possui a família? Quantidade de cada artigo? Qualidade? Estado de uso?

10-a — Lençóis?

10-b — Travesseiros?

10-c — Fronhas?

10-d — Cobertores ou mantas?

10-e — Cobertas ou colchas?

10-f — Toalhas de mesa?

10-g — Guardanapos?

10-h — Toalhas de rosto?

10-i — Panos de limpeza?

10-j — Outras roupas?

11 — Qual o valor de compra de cada artigo e o seu valor actual?

12 — Qual a despesa média anual com a aquisição de novas roupas? Compram-se feitas?

13 — Quanto dispende em média por ano ou por mês com a reparação das roupas?

13-a — A costura é feita em casa?

VI

Aquecimento e iluminação

Aquecimento :

- 1 — Gasta a família combustível para se aquecer?
- 2 — Cozinha a comida com o mesmo combustível?
- 3 — Emprega diferentes combustíveis para aquecimento e comida?
- 4 — Que qualidade de combustível emprega para o aquecimento?
- 5 — Quais as quantidades de combustível consumidas durante o ano, por mês ou consoante as estações?
- 6 — Qual o valor anual desse combustível?
- 7 — Como é adquirido o combustível?
 - 7-a — Por compra?
 - 7-b — Por dádiva?
 - 7-c — Proveniente de exploração própria (lenha)?
 - 7-ca — Quanto dispende na preparação desse combustível?

Iluminação :

- 8 — Que iluminação usam durante a noite?
 - 8-a — De luz da lareira?
 - 8-b — De azeite?
 - 8-c — De acetilene?
 - 8-d — De petróleo?
 - 8-e — De gás?
 - 8-f — De electricidade?
- 9 — Qual a quantidade média gasta durante o ano dividida por estações?
- 10 — Qual o valor?

VII

Bases para orçamento

- 1 — Qual o valor médio do jornal de um trabalhador na região?
- 2 — Idem de um rapaz?

- 3— Idem de um pedreiro?
- 4— Idem de um servente de pedreiro?
- 5— Idem de um carpinteiro?
- 6— Idem de um pintor?
- 7— Qual o custo de um dia de serviço de um carro de dois bois ou duas mueres com o respectivo condutor?
- 8— Qual o custo na região de um metro cúbico de cal?
- 9— Qual o custo na região de um metro cúbico de areia fina?
- 10— Qual a qualidade e o custo da pedra para alvenaria?
- 11— Qual a qualidade e o custo da pedra para enxilharia ou cantaria?
- 12— Qual o custo de um milheiro de adobes e dimensões de cada um?
- 13— Qual o custo de um milheiro de tijolos lambaz? burro? furado? ladrilho? Dimensões de cada um?
- 14— Qual o custo de telhas? manilhas?
- 15— Qual o custo de vigas? vigotas? barrotes? tábuas de fôrro? tábuas de solho? ripas? fasquia?

(As respostas devem referir-se às madeiras usadas na região com a indicação de origem).

- 16— Qual o preço de um milheiro de pregos, especialmente de:
 - quadrado n.º 1?
 - quadrado n.º 5?
 - telhado?
 - meio telhado?
 - galeota?
 - meia galeota?
 - de ripar?
 - fasquiado n.º 4?

Nota.— Pretende-se obter elementos para poder elaborar projectos de construções melhores. O inquiridor deverá procurar obter as indicações referentes aos materiais usados na região ou mais fáceis de obter.

ANEXO 4.
Catálogo Armazéns Grandella 1913-1914,
Secções de Móveis de Ferro e Madeira

ARMAZENS

GRANDELLA

Catálogo Geral das Novidades para Inverno



Inverno

1913-1914

As últimas criações
da Moda feitas sob
a direcção de hábeis
Premières Parisienses

Os produtos mais
recentes da indústria
nacional e
da Indústria estrangeira

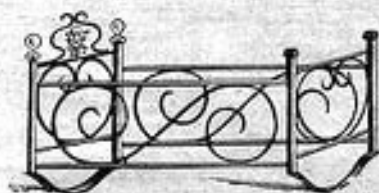
Secção de MÓVEIS de FERRO

Leitos, lavatórios, colchoaria, fogões, etc., etc.

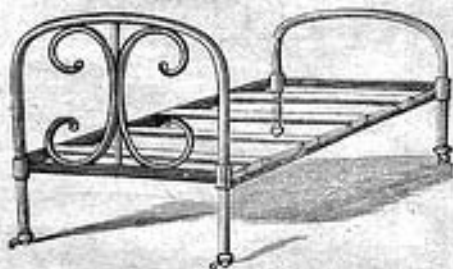
Situada no 2.º andar, entrando pela Rua do Carmo, 5.º andar, entrando pela Rua do Ouro (ascensor).



49-170—Berço de candeia em vazilha com remates de metal dourado. Artigo de novidade.
Preço, só o ferro 15:000
" completo 18:000



49-171—Berço de ferro, pintado, de embalar no chão, para crianças.
Preço, só o ferro 1:350
Completo 2:350

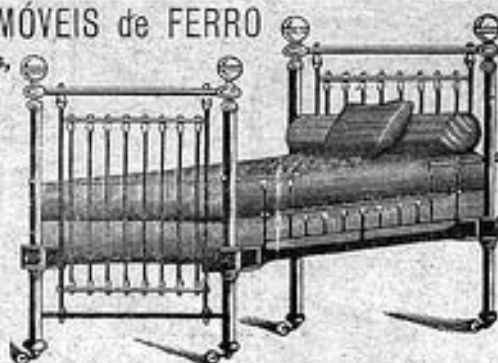


49-110—Leito-Réclame, para casal. Largura, 1,50 (5 palmos).
Preço, só o ferro 1:650
Completo, com colchoaria 5:300

Todos os móveis de ferro que anunciamos, são feitos nas nossas fabricas de S. Domingos de Bevilacqua: leitos, lavatórios, colchoarias, fogões, etc. Os preços são reduzidos, porque os vendemos, justificam-se pelo facto de sermos, os próprios fabricantes.

ATENÇÃO Tomamos conta de todos os trabalhos especiais, taes como: camas de ferro, lavatórios, colchoarias e mais artigos, por delicada que seja a sua execução, por preços muito módicos, sendo garantida a sua perfeição e acabamento.

Pagamos os portes das camas de ferro e da colchoaria, em harmonia com as condições da expedição, nas primeiras páginas deste catálogo, que todos devem ler com atenção. Estes artigos também se mandam a reembolso.



49-172—Leito de ferro pintado, varões, maçanetas e ornatos em metal amarelo inalterável.
Largura 4 palmos: só o ferro 14:500 completo com colchoaria 17:150
" 4 1/2 " " " 15:000 " " " 18:220
" 5 " " " 15:600 " " " 19:240
" 5 1/2 " " " 16:800 " " " 21:640
" 6 " " " 18:800 " " " 24:040

O melhor
CHAMPAGNE
é o de
LA MEGE
garrafa
1:200
meia
garrafa
600

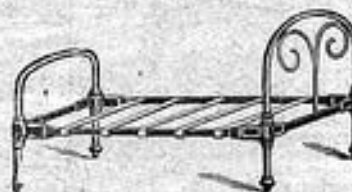
EMBALAGENS

CAMAS

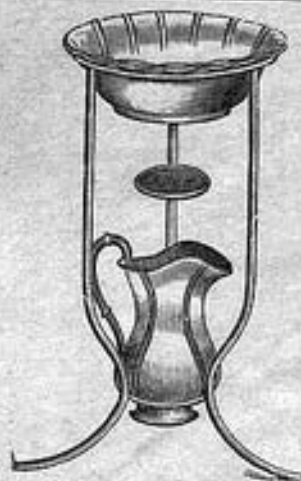
56 o fecho, grãtis
Completas, 450, 500 e 650



49-179—Leito modêlo francês, muito elegante e sólido. Tem os pés de tacho-létrico e remates e bolas em metal dourado.
Largura Só Com colchoaria Com colchoaria em passo superior
3 1/2 palmos 7:200 9:790 11:230
4 " 7:800 10:880 12:420
4 1/2 " 8:400 12:200 13:680
5 " 9:600 14:160 15:480
5 1/2 " 10:800 16:420 18:280
6 " 12:000 18:270 20:140

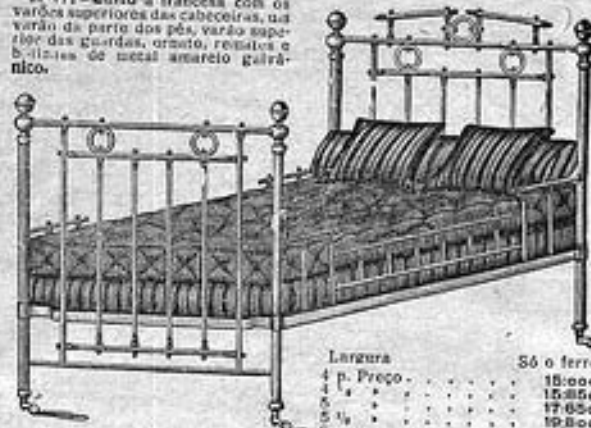


49-181—Leito de ferro à inglesa, artigo muito sólido, (sem rodízios).
Preço, 1:800 e
Os mesmos, com colchoaria, completos, 3:050
3:720 e



Preço, só o ferro 200
Completo 800

40-171—Leito à francesa com as varças superiores das cabeceiras, na verão da parte dos pés, varças superior das guardas, ornato, remates e b. lites de metal amarelo galvanico.



Largura	Só o ferro
4 p. Preço	15:000
4 1/2 "	15:850
5 "	17:650
5 1/2 "	19:800
6 "	21:600



40-173—Leito sistema inglês, pintado em todas as cores.

Largura	Só o ferro	Com colchoaria
3 1/2 palmos	2:500	4:810
4 "	2:700	5:350
4 1/2 "	2:950	6:170
5 "	3:200	6:840
5 1/2 "	4:000	8:890
6 "	4:300	9:740



40-172—Leito modelo inglês, muito sólido e elegante, com painel abalo levemente retilado, lites e tubo superior apurado em metal, com botões trapalotas.

Largura	Só o ferro	Com colchoaria sem cost. em sol. de pint. superior
3 1/2 palmos	7:900	10:180
4 "	8:400	11:480
4 1/2 "	9:600	12:400
5 "	11:800	15:800
5 1/2 "	13:200	18:870
6 "	14:400	20:870



40-174—Lavatório à inglesa com 1. huleiro de pedra. Artigo muito sólido.
Preço completo n.º 2 4:500
" " " n.º 3 5:500
" " " n.º 4 7:000

Colchões de arame, montados em pitch-pine, execução perfeita

Larg. em	PREÇO
0,72	3:600
0,85	4:200
0,98	4:800
1,08	5:400
1,20	6:000
1,32	6:600

O comprimento não altera o preço
Cuidado com as medidas



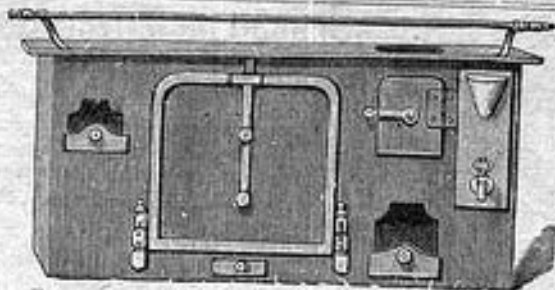
40-175—Leito sistema francês, pintado em todas as cores. Artigo sólido.

Largura	Só o ferro	Completo
3 1/2 "	7:850	4:800
4 "	7:900	5:350
4 1/2 "	8:400	6:000
5 "	9:400	7:100
5 1/2 "	10:800	8:700
6 "	12:300	10:700

Pagamos os portes das camas de ferro, colchoaria e lavatórios em harmonia com as condições de expedição nas primeiras páginas deste catálogo, que todos devem ler com atenção. Estes artigos também se mandam a reembolso.



49-182 - Lavatório de ferro com haste para espelho.
Preço só o ferro 600
Ferro e espelho 720
Completo com bacia e jarro 1.700



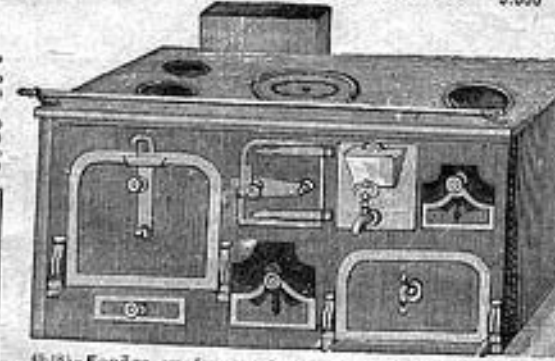
49-181 - Fogão com varão e fôrnilha de alúmina, acabamento esmerado.
Dimensões: 0,70 x 0,60 tempo batido. Preço 12.600
O mesmo com caldeira de cobre. Preço 15.000
Dimensões: 0,79 x 0,60 fundido 18.800
" " 0,73 x 0,49 tempo batido, com estufa. Preço 17.500
O mesmo fogão sem fôrnilha de alúmina e varão, também com caldeira.
Dimensões: 0,56 x 0,38 - circular, tempo batido. 7.200
O mesmo com tempo fundido 9.500
Dimensões: 0,60 x 0,51, tempo batido 9.600



49-183 - Lavatório de ferro com haste para toalhas.
Preço só o ferro 550
Completo com bacia e jarro 1.050

Palha de milho,
Kilo 80 réis!

Colossal sortido de panos com lindos padrões para execução de colchoaria



49-184 - Fogões em ferro, ótimo acabamento, fôrnilhas para alúmina, caldeira e varão de ferro, o que há de melhor.
Dimensões
0,51 x 0,49 tempo batido. Preço 19.200 Com caldeira de cobre 21.600
0,50 x 0,49 " fundido 21.000 " " 23.400
0,50 x 0,42 " " 21.000 " " 27.600
1,0 x 0,41 " " 27.600 " " 32.400
O mesmo fogão, 1ª qualidade, chapa reforçada.
Dimensões Preço Com caldeira de cobre
0,90 x 0,42 27.600 31.200
1,0 x 0,41 36.000 40.800
1,10 x 0,43 48.000 54.000
1,20 x 0,45 54.000 60.000

Sumaúma franceza
Kilo 750 réis



49-186 - Fogão-Reclamo, muito bem feito e sólido.
Dimensões: 0,65 x 0,50 sem caldeira. Preço 3.200
O mesmo com caldeira 4.200
Dimensões: 0,45 x 0,30 sem caldeira. Preço 2.400

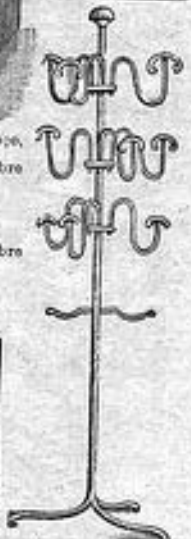
COLCHOARIAS

Produtos das nossas fabricas

Entregas de 3 1/4 palmos a 050
" " " " " 1100
Colchões de 3 1/4 palmos a 1100
" " " " " 1200
" " " " " 4.700
" " " " " 6.600

Almofadas grandes desde o par 400 réis

Colchoarias completas para camas desde 1.490 a 2.310 réis



49-187 - Canção de ferro pintado.
Preço com 4 hastes 900
Preço com 3 hastes 760

Pagamos os portes das móveis de ferro e fogões em harmonia com as condições de expedição nas primeiras paginas deste catálogo, que deves ler com atenção. Estes artigos também se mandam a reembolso.

Secção de Móveis de Madeira

Situada no 2.º andar entrando pela Rua do Carmo,
3.º andar, entrando pela Rua do Ouro (ascensor)

Peça-se o catálogo especial de Artigos
de Decoração e Mobiliário.



48-201—Mobília em seda americana, para escritório, género inglês, composta de estante, secretária e fauteuil com fundo de couro gravado. Preço das 3 peças **58:000**

O melhor café é o
CAFÉ AVELUDADO
GRANDELLA



Chá colonial
Grandella
1.ª qualidade
Kilo 1:400
2.ª qualidade
Kilo 1:100
Chá Macau
Kilo 900
Vende-se em latas
de 1/2, 1/4, 200 gr.
e 125 gr.

48-205—Mobília de casa de jantar, género inglês, com vidros e espelhos biselados, composta de guarda-prata, aparador, mesa elástica com 2 tábuas e 6 cadeiras com fundo gravado. Preço das 9 peças **100:000**

Peçam em toda a parte o CHAMPAGNE GRANDELLA



45-142—Cômodas de gale espartada, em madeira, tempo de gale. Preço 13:500
A mesma sem gale. 10:800

*Peças
o
catálogo
especial
de
móveis*



45-143—Toiletas-cômodas, lidas em gale, mármore, espelho de cristal oval. Preço com 1^o de frete. 18:000
" " 1,10 " " " " 19:000

Champagnes de Lamego
Marca VALE
1 garrafa . . . 1:000
1/2 " . . . 500
Marcas **GRANDELLA**
e **ERA NOVA**
1 garrafa . . . 1:200
1/2 " . . . 600

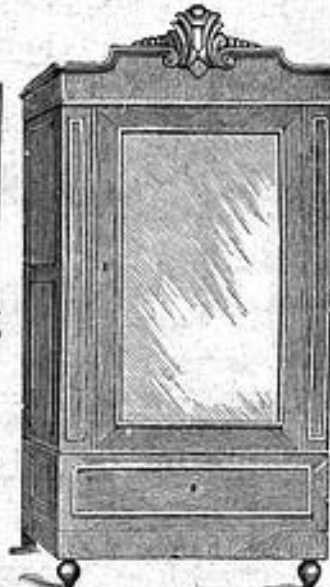
O
melhor
café,
porque
é
absoluta-
mente
puro, é o
café
avulzado
Grandella



45-144—Leito à legião, de madeira escura com boiserie de talha. Preço para casal 22:000 e. . . . 20:000
Para pessoas, 16:500 e. . . . 15:500



45-145—Estante rotativa para estar junto da secretária, em madeira. Preço . . . 11:500



45-146—Guarda-vestidos em madeira, muito bem acabados e sólidos, bela talha (porta de espelho de cristal, 1,20x0,66).

Preço com espelho lido, 33:000 e. . . . 30:000

Com espelho bisazul, 35:000 e. . . . 32:000

O mesmo com mais trabalho de talha, casto acastilhado, espelho bisazul; Preço 38:000 e. . . . 36:000

MESAS ELASTICAS, pés torneados, 2 táboas para augmentar o comprimento, em casquinha.

Largura	0,80	0,90	1,00
Preços	5:500	6:500	7:500
As mesmas, sem táboas (fixas):			
Largura	0,80	0,90	1,00
Preços	3:500	4:200	5:400
As mesmas, em madeira ou nogueira com táboas (elásticas):			
Largura	0,90	1,00	1,10
Preços	9:000	10:800	12:100
As mesmas, sem táboas (fixas):			
Largura	0,90	1,00	
Preços	6:600	7:200	
Mesas de casquinha, em pinho, tempo em casquinha, muito bem acabadas, medindo 1,10x0,55. Preço			1:650
Medindo 1,30x0,55. Preço			2:200
(Estas duas mesas tem duas gavetas)			
As mesmas, mais pequenas, 16 com uma gaveta, medindo 0,90x0,45. Preço 1:050 e			900

Pagamos os portes dos móveis, em harmonia com as condições de expedição nas primeiras páginas deste catálogo, que todos devem ler com atenção. Estes artigos também se mandam a reembolso.



48-145—Aparadores em mogno, muito bonitos e sólidos, tampo de pedra, alçado com talha.
Preços, 10.500, 17.500 e 18.000
Os mesmos com gravuras nas portas e gavetas, estilo Henri-que II, 19.000 e . . . 18.000



48-146—Secretárias em mogno muito bem acabadas e sólidas, medido 1,30x0,70.
Preço com alçado . . . 19.000
Os mesmos sem alçado . . . 14.000



48-147—Guarda-roupas em mogno, com portas de vidro, muito sólido.
Preços, 10.000 e 14.000
Os mesmos em madeira.
Preços, 10.500 e 17.500



48-148—Cadeiras de barbeiro em cerejeira, pedras na cor de mogno. Artigo bem acabado, preço completo com a almofada. . . 5.10



48-149—Cabide de coluna, com muitas hastes.
Preço . . . 2.000
O mesmo com bengaleira . . . 3.600
Os mesmos superiores com pés altos . . . 4.000



48-150—Cadeiras do arco e talha, em cerejeira.
Preço. . . 800

Cadeira Reclama em cerejeira. Fundo de palhinha. A 400

Cadeiras para parede, em cerejeira. Cada haste. 50



48-160—Cadeira de pirotois, em cerejeira, fundo de palha ou madeira. Preço . . . 1.100



48-161—Cadeira-Reclama em cerejeira, muito sólida, tirad. forrada de barrete ou tecido.
Preço . . . 600



48-153—Cavaleiros em cerejeira, muito sólidos, com molas dos lados muito fortes.
Preço: Com 2 degraus, 1.150; com 3, 1.100; com 4, 1.750; com 5, 2.150; com 6, 2.500; com 7, 2.550.



48-154—Banco de piano, muito sólido.
Preço . . . 2.600



48-155—Sofá de balnéares, com assento de palhinha, artigo muito sólido.
Preço . . . 5.500



48-156—Florcina em cor-de-negreira com encaixes artísticos, acabamento superior.
Preço . . . 3.000

Pagamos os portes de móveis, em harmonia com as condições de expedição nas primeiras páginas deste catálogo, que todas devem ler com atenção. Estes artigos também se mandam a reembolso.

ANEXO 5.
Carta publicitária da Olaio



SÍMBOLO DE QUALIDADE

INDÚSTRIA DE MOBILIÁRIO JOSÉ OLAIO, LDA.

Quinta do Codorno - BULIGUEIRA
2565-176 Dois Portos - Torres Vedras

Telefone: 261 712 240
E-mail: olaiomoveis@sapo.pt

Assunto: Estantes Pré-Fabricadas **LUNDIA** ou **EUROPA** em madeira de tola

Exmo. (s) Sr. (s)

Estas estantes são especialmente indicadas para tudo o que se relaciona com arrumação ou exposição: armazéns, escolas, bibliotecas, escritórios, livrarias, hotelaria, roupeiros, garrafeiras, expositores, estúdios, etc.

São peças separadas que se encaixam e aparafusam facilmente.
Como peças fundamentais temos: ilhargas – prateleiras – costas ou cruzetas.
Como acessórios: portas, gavetas, mesas, rodapés, escadas, etc.

Temos diversas medidas tanto em alturas como profundidades e os comprimentos são infinitos pois são sempre acrescentáveis devido às ilhargas que são comuns a 2 corpos. As prateleiras são todas móveis pois as ilhargas (abertas ou fechadas) têm uma furação geral de 5 em 5 cm.

Para informações mais detalhadas agradecemos que nos contactem ou também podemos fazer deslocar um n/ colaborador (sem encargo vosso) a qualquer local por vós indicado.

- A empresa Olaio foi fundada em 1886 por José Olaio.
- Foi continuada pelos seus filhos Tomaz Olaio e Antero Olaio.
- Em 1937 foi construída a fábrica Olaio em Sacavém.
- No ano de 2002 e sob a direcção de José Pedro Olaio (neto de José Olaio e filho de Antero Olaio) é inaugurada em Dois Portos (Torres Vedras) esta actual fábrica.
- São estas as coordenadas desta empresa e a n/ apresentação.

Sem outro assunto de momento subscrevemo-nos

Atenciosamente



SÍMBOLO DE QUALIDADE

INDÚSTRIA DE MOBILIÁRIO JOSÉ OLAIO, LDA.

Quinta do Codorno - BULIGUEIRA
2565-176 Dois Portos - Torres Vedras

Telefone: 261 712 240
E-mail: olaiomoveis@sapo.pt

Ficha Técnica de Estantes LUNDIA ou EUROPA

São sempre peças separadas que se encaixam e aparafusam facilmente.

Peças fundamentais: Ilhargas - Prateleiras - Costas ou Cruzetas

Acessórios: Portas - Gavetas - Mesas - Rodapés - Cómicas - Escadas, Etc.

Ilhargas: Podem ser abertas ou fechada e são sempre comuns a 2 corpos, o que significa uma economia de 1 ilharga em cada corpo seguinte

Exemplos:

1 Estante de 1 corpo leva 2 ilhargas
1 Estante de 2 corpos leva 3 ilhargas logo economiza 1
1 Estante de 4 corpos leva 5 ilhargas logo economiza 3
1 Estante de 7 corpos leva 8 ilhargas logo economiza 6
Alturas Standard: 0,68 - 1,08 - 1,28 - 1,68 - 1,88 - 2,08 - 2,48 e 2,98.
Profundidades: 0,22 - 0,30 - 0,40 - 0,50 e 0,60.

Prateleiras em todas as profundidades temos 3 medidas Standard de comprimentos: 0,50 - 0,80 e 1,00 o que dá diversos comprimentos e sempre acrescentáveis

Exemplos:

0,50= 1x0,50	3,00= 3x1,00
0,80= 1x0,80	3,10= 2x0,80 + 1x0,50 + 1x1,00
1,00= 1x1,00	3,20= 4x0,80
1,30= 1x0,80 + 1x0,50	3,30= 1x0,80 + 1x0,50 + 2x1,00
1,50= 1x1,00 + 1x0,50	3,40= 3x0,80 + 1x1,00
1,60= 2x0,80	3,50= 3x1,00 + 1x0,50
1,80= 1x1,00 + 1x0,80	3,60= 2x0,80 + 2x1,00
2,00= 2x1,00	3,70= 4x0,80 + 1x0,50
2,10= 2x0,80 + 1x0,50	3,80= 3x1,00 + 1x0,80
2,30= 1x1,00 + 1x0,80 + 1x0,50	3,90= 3x0,80 + 1x0,50 + 1x1,00
2,40= 3x0,80	4,00= 4x1,00 ou 5x0,80
2,50= 2x1,00 + 1x0,50	Sempre + 0,10 até ao infinito !!!...
2,60= 2x0,80 + 1x1,00	
2,80= 2x1,00 + 1x0,80	
2,90= 3x0,80 + 1x0,50	

NOTA: Em casos especiais podem ser feitas outras medidas