

O IMPACTO DA “GERAÇÃO INTERCALAR” NO DESIGN DE MOBILIÁRIO DE ESCRITÓRIO EM PORTUGAL. A INOVAÇÃO DAS DÉCADAS DE 60 E 70

EL IMPACTO DE LA "GERAÇÃO INTERCALAR" EN EL DISEÑO DE MUEBLES DE OFICINA EN PORTUGAL. LA INNOVACIÓN DE LAS DÉCADAS DE LOS 60 Y DE LOS 70

Rita Cruz*
Fátima Pombo
Universidade de Aveiro

Resumo

O período compreendido entre 1960 e 1975, é de mudança e inovação no design de mobiliário de escritório português. Estes anos de transformação e referência para o design português foram marcados pela clara influência da geração de designers que nas décadas de 60 e 70 se destaca com trabalho reconhecido internacionalmente. A essa geração, Sena da Silva refere-se como “Geração Intercalar” da qual o designer Daciano da Costa é um representante de exceção.

Com o enquadramento desse contexto social e político, este artigo propõe a análise de duas décadas paradigmáticas para refletir sobre o impacto e crescimento apreciáveis das indústrias de produção de mobiliário de escritório, assente consideravelmente em design próprio. Pretende também contribuir para esclarecer a importância do design de mobiliário de escritório na história do design português, onde merece ter um lugar destacado por mérito próprio. Em particular, a “Geração Intercalar” influenciou o design de mobiliário de escritório em Portugal, contribuiu para uma mudança de paradigma do design industrial e promoveu uma nova abordagem projetual.

Palavras chave: Mobiliário de Escritório Português, Inovação, “Geração Intercalar”, Indústria de Mobiliário

Abstract

The period between 1960 and 1975 is of changing and innovation in Portuguese office furniture design. These years of transformation and reference for Portuguese design were determined by the clear influence of a designers' generation that in the decades of 1960s and 1970s was detached with work internationally recognized. Sena da Silva refers to that generation as ‘Geração

*E-mail: ritamcruz@ua.pt, fpombo@ua.pt

Intercalar’ from which designer Daciano da Costa is an outstanding representative.

Within that social and political framework, this article aims to analyse two paradigmatic decades in order to discuss the impact and remarkable growing of the office furniture industrial production considerably based on own design. It is intended to contribute as well to clarify the importance of the office furniture design in the history of Portuguese design, which deserves a place highlighted by its own merits. In particular, the ‘Geração Intercalar’ influenced the office furniture design in Portugal, contributed to a changing of paradigm of the industrial design and promoted a new project approach.

Keywords: Portuguese Office Furniture, ‘Geração Intercalar’, Innovation, Furniture Industry.

1. Introdução

Os anos 60 e 70 em Portugal são marcados pelo desejo de mudança por uma nova geração que começa a agitar o país e que se reflete também na mudança de paradigma da indústria e do design. Se por um lado nos ateliers de arquitetos como Frederico George (1915-1994) e Francisco Conceição Silva (1922-1982) e no Studio SPN (Secretariado da Propaganda Nacional)¹ dirigido por António Ferro (1895-1956), já nos anos 50 se percebia a importância do Design para o desenvolvimento industrial, social e cultural da sociedade e, portanto, formavam designers fora do contexto do ensino académico, por outro lado na indústria de mobiliário, tanto em algumas oficinas de produção artesanal como nas fábricas, nas quais predominava ainda o trabalho manual, foram também progressivamente apercebendo-se que a época era de mudança. Que papel desempenha o design de mobiliário de escritório nos anos 60 e 70 em Portugal para a definição de um design português?

Neste âmbito, é dada uma especial atenção ao contexto do Design de mobiliário de escritório em Portugal face às experiências internacionais e ênfase à clara influência da geração de designers que nas décadas de 60 e 70 se destaca com trabalho reconhecido no Design de Mobiliário de Escritório português. A essa geração, Sena da Silva (2001, p. 14) refere-se como “representantes de uma “geração intercalar” que poderia situar-se a seguir àquela que produziu a Exposição do Mundo Português em 1940 e os pavilhões de Portugal nas exposições de Paris, em 1937, e de Nova Iorque, em 1939, além de outras iniciativas de promoção do Estado Novo”².

Este artigo pretende interpretar casos paradigmáticos do design de mobiliário de escritório a partir das seguintes premissas: 1) que mais se destacaram em Portugal nas décadas de 60 e 70; 2) que mais influenciaram as décadas seguintes e 3) que mais serviram de referência face a experiências internacionais. A investigação baseia-se num detalhe crítico da revisão de literatura e na construção do argumento que contribua para destacar o mobiliário de escritório do lugar difuso que tem na história do design de mobiliário

português. Este estudo também pretende participar no reconhecimento do protagonismo de designers da “geração intercalar” no desenho de mobiliário de escritório para caracterizar e completar essa história.

2. Antecedentes históricos do design de mobiliário de escritório em Portugal até à década de 60

Em meados da década de 1930, iniciou-se em Portugal um período de forte investimento em edifícios públicos que conduziu a uma alteração do paradigma das indústrias de mobiliário, desde a atualização dos processos produtivos ao investimento que fazem no design. Com a implementação do Estado Novo em 1933, António Oliveira Salazar (1889-1970) determina uma série de campanhas e investimentos ao serviço da consolidação do novo regime político e social, onde se inclui a política de obras públicas e a organização de uma série de exposições com o intuito de mostrar os ideais do regime. António Ferro, como diretor do SPN (entre 1933-1945), foi o responsável pela propaganda política, ideológica e estética do Estado Novo, que juntamente com “(...) uma excelente equipa de profissionais e a abertura à criatividade (...)” apresentou trabalhos de elevada qualidade estética, moderna e funcional que incluíam exposições, pavilhões, ilustrações, cartazes, livros, interiores, cenografia, mobiliário e “todo o improvisado de engenhocas esquisitas e artifícios singulares” que fossem necessários à construção da imagem do Estado Novo³. A ligação de António Ferro ao modernismo e ao futurismo levou a que muitos artistas modernistas, que eram contra o regime, aceitassem trabalhar na construção da imagem do Estado Novo por ser uma oportunidade de abertura à criatividade. Tudo isto contribuiu para que os primeiros tempos do regime fossem muito progressistas a nível artístico, e que consequentemente também relançasse as artes gráficas e a decoração⁴. Na década de 20 deparávamo-nos com um gosto Art Déco, onde se destacou Leal da Câmara (1876-1948), diretor artístico da empresa Móveis Olaio, fundada em 1886, com peças de mobiliário anti-historicista⁵. Em 1922, fundava-se em Lisboa a Casa “The Modern Office, Ltd.”, reconhecida como a primeira na produção de mobiliário de escritório em contraplacado e folheado, que permitia ser curvado ganhando formas que se encaixavam na Art Déco, cujos desenhos eram apoiados em catálogos de mobiliário estrangeiros⁶.

Com a chegada dos anos 30, o mobiliário em tubo metálico cromado era introduzido em Portugal, influência internacional da Bauhaus de onde se destacam as icónicas cadeiras de Mart Stam (*Stuhl W*, 1926) e Marcel Breuer (*Wassily*, 1925/ 26). Este género de equipamento foi produzido pelas indústrias metalúrgicas MIT - Metalúrgica Martins & Irmãos (Metalúrgica da Longra a partir de 1961), fundada em 1920 na Longra em Felgueiras, Adico fundada no mesmo ano em Avanca e pela Fábrica Portugal no Regueirão dos Anjos em Lisboa. A proliferação deste tipo de mobiliário metálico foi impulsionada pelos programas da área da saúde com a produção de mobiliário hospitalar e outros equipamentos (cadeiras, mesas e secretárias). A encomenda no âmbito do programa de equipamentos sociais, em 1926-1936, pelo médico Bissaya Barreto

(1886-1974) para o sanatório de Celas (1932), Creche Ninho dos Pequeninós e o Parque Infantil Oliveira Salazar (1936) em Coimbra, foi central na produção *bauhausiana*, e o motor inicial na produção de mobiliário metálico. Contudo, Franz Torca (1888-1953) foi pioneiro em Portugal na introdução de mobiliário em tubo metálico cromado produzido desde 1931 pela Companhia Alcobia, fundada em 1914⁷.

A crescente produção do mobiliário metálico estendeu-se a outras áreas funcionais, sobretudo ao mobiliário de escritório. A partir de 1930, o industrial Jerónimo Osório de Castro na sua Fábrica do Beato (FOC), produziu modelos de mobiliário escolar em série, em chapa estampada. Um visionário para a época, desde o desenho às técnicas de produção utilizadas⁸

A Exposição do Mundo Português (1940) no âmbito das comemorações do duplo centenário da fundação (1140), e da restauração da independência (1640) de Portugal, é um evento no qual Oliveira Salazar pretendia celebrar o regime salazarista e da nacionalidade como forma de afirmação ideológica. A António Ferro, diretor da Propaganda Nacional, coube a tarefa de envolver ativamente os designers do Studio SPN: Almada Negreiros, Fred Kradolfer, Carlos Botelho, Bernardo Marques, Emmerico Nunes, Jorge Barradas, Martins Barata, Stuart de Carvalhais, Manuel Lapa, Paulo Ferreira, Alberto Carvalho, Sarah Afonso, Thomaz de Mello, Maria Keil, entre outros. Foi uma exposição multifacetada, onde coexistiram, vários tipos de expressão como o regionalismo e o futurismo⁹.

Em 1940, o Ministério das Obras públicas criou a Comissão para Aquisição de Mobiliário (CAM) com o objetivo de conduzir o processo de aquisição de mobiliário para edifícios públicos e monumentos do país. As encomendas de mobiliário para o Estado impulsionaram e estimularam a indústria e economia do setor, onde se destacam algumas empresas envolvidas na fabricação e comercialização de mobiliário como a Olaio (fundada em 1886), Fábrica de Portugal (fundada em 1890), MIT¹⁰ (Martins & Irmãos Teixeira, fundada em 1920), Adico (fundada em 1920), FOC (Fábrica Osório Jerónimo de Castro, fundada em 1930) e SEEL¹¹ (Sociedade Equipamento de Escritório, fundada em 1942)¹².

Este novo contexto económico gerou novas possibilidades para o design, nomeadamente no ramo do mobiliário de escritório, dado que as empresas readaptaram a sua produção às necessidades dos espaços públicos do Estado, que era o seu maior cliente. “Na verdade, uma das razões porque a indústria de mobiliário seria capaz de adaptar a sua produção para servir os requisitos da arquitetura contemporânea, deveu-se ao envolvimento direto dos mais importantes arquitetos de então neste campo do design, com um apreciável efeito na qualidade dos produtos. O seu contributo foi determinante para a consolidação profissional do designer de mobiliário ao longo dos anos 60 com emergência de importantes figuras”¹³.

Apenas no final dos anos 50 é que começa, lentamente, a impor-se uma consciência disciplinar sobre o design. A passagem da década de 50 para 60 é marcada pelo início desta consciencialização, por um “novo modernismo” que tentava opor-se à tradição e ao modernismo do Estado Novo. Como identifica

Victor Almeida (2009) “(...) os designers José Espinho (1917-1973), Victor Palla (1922-2006), Sebastião Rodrigues (1929-1997), António Garcia (1925-2015), António Sena da Silva (1926-2001), Daciano da Costa (1939-2005) e José Cruz de Carvalho (1930-2015) podem ser consideradas figuras representativas do encontro tardio do design português com o modernismo”¹⁴. Efetivamente, são estes protagonistas da “geração intercalar” que muito vão contribuir para o reconhecimento do design em Portugal e que são considerados os primeiros designers portugueses do século XX.

Os anos 50 são marcados pela estreia do conceito “design total”: do projeto de arquitetura ao design de mobiliário, acessórios e utensílios ao próprio *lettering* usado no edifício. Num contexto de alteração tecnológica e económica, esta década possibilita estas abordagens em sentido global. Como refere Ana Tostões (2000) “(...) os arquitetos para além de desenharem o edifício apostam na criação de um “ambiente global”. Como o mercado não tinha resposta adequada, passa a ser frequente o desenho de mobiliário ou de candeeiros, incluídos numa pormenorização que usava o milímetro e o tamanho natural”¹⁵

A passagem da década de 50 para 60, marca uma viragem decisiva no design em Portugal, para dar resposta às solicitações da sociedade de consumo dos anos 50 e 60. O objeto precisa de ser entendido não só pelo seu lado utilitário, mas também pela sua estética, e a indústria tem de responder a esse desígnio. Portanto, “(...) ao desejo de modernização da indústria portuguesa, que faz apelo ao pragmatismo do designer em substituição do voluntarismo do artista, esta geração de designers responde afirmativamente com o projeto global, consciente de que estava efetivamente a mudar o mundo, procedendo a alterações no país rumo à contemporaneidade”¹⁶. Em 1959, para estimular a indústria e a sua qualidade, o Estado Novo cria o Instituto Nacional de Investigação Industrial (INII)¹⁷, proposto e dirigido por António Magalhães Ramalho (1907-1972), que se apercebeu que a modernização industrial era o melhor caminho para o desenvolvimento do país. Esta estruturação da indústria passava por estratégias de qualificação da mão-de-obra, adequar e melhorar as condições do espaço fabril para a produção massificada, mas com um controlo de qualidade¹⁸.

É relevante identificar e salientar os momentos, entidades e figuras reconhecidas na história do design em Portugal, que até 1960, de algum modo, anteciparam o progresso do design de mobiliário de escritório português e que influenciaram as décadas de 60 e 70 que tanto marcam a mudança de paradigma do design português.

3. Anos de Mudança do Design em Portugal 1960-1975

Para o Governo dar relevância e investir na qualidade do produto industrial, foi determinante a proposta apresentada pelo arquiteto António Teixeira Guerra (1929-2012), visando a constituição de um núcleo de investigação associado a questões relativas a arte e técnica. Esta proposta apresentada a António Magalhães Ramalho (1907-1972), diretor do INII, levou em 1960 à criação do Núcleo de Arte e Arquitetura Industrial, “cuja primeira ação foi a

conceção de um sector de desenho industrial, destinado a desenvolver os processos relacionados com o Design do produto e respetivos métodos de produção industrial, estabelecendo um sector seminal de Design Industrial que conduziria à institucionalização da disciplina em Portugal”¹⁹.

Em 1961, com o eclodir da guerra colonial e o plano de Salazar de criar um Espaço Económico Português (EEP) reforçou-se o fomento económico, o que acabou por conduzir Portugal a aderir à EFTA (Associação europeia de Comércio Livre). Os Planos de Fomento II e III (1968-1973) cujo investimento se destinou às infraestruturas económicas, que envolveram a construção e equipamento de escolas, hospitais e outros edifícios públicos, tiveram impacto no desenvolvimento das indústrias de produção de mobiliário²⁰.

É nos anos 60, em consequência do contexto favorável da década anterior, que o reconhecimento da disciplina do design e do designer começa a ser lentamente generalizado em Portugal através das indústrias, dos ateliers de arquitetura e instituições de ensino. O percurso de institucionalização do design em Portugal, que em 1959 é ativado pelo INII, foi lento e atípico²¹. O arquiteto, Frederico George (1915-1994), formado em Pintura e mais tarde em Arquitetura, desempenhou um papel fundamental na construção da disciplina de design. Em 1940, o arquiteto começou a lecionar na Escola António Arroio, introduzindo o conceito de design nas disciplinas de Desenho, Mobiliário e Arquitetura. Frederico George é também influenciado por uma herança da *Bauhaus*, decorrente da sua convivência com Walter Gropius e Mies Van der Rohe numa viagem aos Estados Unidos da América²². Entre o seu atelier e a Escola de Artes Decorativas António Arroio, foi formando uma “geração de discípulos com quem desenvolveu o conceito do Design como prática globalizante, retomando a modernidade proposta pelos ideais da *Bauhaus*”²³. De entre vários jovens profissionais da “geração intercalar” que colaboraram com Frederico George, destacam-se António Sena da Silva e Daciano da Costa, que tiveram um papel importante e ativo, tanto no reconhecimento da disciplina do design e no ensino do design, como na relação do projeto em design com a indústria, nomeadamente de produção de mobiliário de escritório. Desta geração, também os designers Francisco da Conceição Silva, José Espinho, José Cruz de Carvalho e António Garcia colaboraram com indústrias de mobiliário.

Em 1965, é organizada pelo INII, sob a responsabilidade de Maria Helena Matos, a 1ª Quinzena de Estética Industrial no Palácio da Foz, em Lisboa. Este evento internacional de Design Industrial apresentou produtos finlandeses, franceses, italianos, ingleses e portugueses e permitiu a discussão das problemáticas que envolviam o design industrial. Dos produtos portugueses expostos, destacaram-se as faianças da SECLA (Sociedade de Exportação de Cerâmica, Lda.) desenhadas por Míria Câmara Leme, peças em vidro produzidas pela fábrica Irmãos Stephens de Maria Helena Matos, loiças sanitárias da Fábrica de Loiça de Sacavém, móveis de José Cruz de Carvalho para as empresas Altamira²⁴ e Interforma²⁵ e mobiliário de escritório da Metalúrgica da Longra projetado por Daciano da Costa²⁶.

Sena da Silva, já no final dos anos 50, mostra a sua preocupação relativamente à produção industrial e o papel do designer com o artigo publicado na “Revista Arquitetura”: “Formas utilitárias industriais e artesanais, equipamento e pormenorização decorativa”. Fica patente uma consciência da necessidade de mudança da produção artesanal para a industrial com influência da visão global do Design²⁷.

Na década de 60, com a expansão do mercado, começaram a surgir em Portugal agências de publicidade, que representavam, essencialmente, o sector comunicacional das multinacionais de produtos de grande consumo. Para fazer face a esta nova necessidade surge em 1968 a PRAXIS – Cooperativa de Estúdios Técnicos, SCARL. Esta cooperativa, com a colaboração pontual de designers, começou por prestar serviços a agências de publicidade e a outros clientes consolidando a sua posição no mercado. Em 1972, a Metalúrgica da Longra com Daciano da Costa estimularam a PRAXIS com uma encomenda que passava pelo design, produção e montagem do catálogo e exposição da linha de mobiliário de escritório *Dfi*. Com o efetivo sucesso das vendas da linha de mobiliário os sócios da PRAXIS ficaram entusiasmados e aumentaram o investimento no design²⁸.

Em 1971, é organizada pelo INII a 1ª Exposição de Design Português, em Lisboa na FIL, com o objetivo de promover o design industrial em Portugal, considerando a indústria e o design como fatores importantes da economia nacional. Em 1973 decorreu a 2ª Exposição de Design Português, uma versão aperfeiçoada da 1ª Exposição de 1971 cuja montagem ficou a cargo da PRAXIS. Sena da Silva e outros membros da PRAXIS tentaram que esta exposição servisse de afirmação para o design produzido em Portugal, ao contrário da primeira onde se verificava uma colagem aos paradigmas de outros países²⁹.

Nestes anos de mudança, foi exemplar o contributo, na afirmação do design português e da sua relação com a indústria, desta primeira geração de designers portugueses, “(...) recorde-se Daciano da Costa – que desbravaram o terreno de uma paisagem industrial insípida provocando um conjunto de micro ruturas num ambiente social e politicamente conservador”³⁰. A participação de designers da época em projetos de equipamento para vários espaços públicos (escolas, universidades, museus, teatros, hospitais, serviços administrativos) e alguns privados (hotéis, cafés, bancos, empresas) criam uma nova dinâmica que propicia a possibilidade de integrar a especificidade do projeto de design em contexto de projeto total. O design desenvolve-se sob o conceito de obra global ou total, com uma aproximação entre o projeto de Design e o projeto de Arquitetura, correspondendo aos desígnios da utopia modernista, reinterpretando a *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) da *Bauhaus*. A adoção destes princípios já introduzidos na década de 50 em Portugal passam a ser realmente visíveis a partir dos anos 60, em grandes projetos realizados pela “geração intercalar”. Destes projetos destacam-se os de Daciano da Costa e de Conceição Silva. Os grandes projetos de interiores de Daciano da Costa para empreendimentos hoteleiros e edifícios públicos permitiram-lhe realizar projetos únicos e inéditos de “design total”, como o Teatro Villaret (1964), a Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian (1966-69), o Hotel Alvor-Praia (1967), o Casino Estoril

(1968), o Pavilhão Portugal em Osaka (1969-70) e o Centro de Documentação LNEC (1972)³¹. Estes projetos globais “demonstram a capacidade de fazer “design em contexto”, de conceber objetos em função de um ambiente e da sua relação com o utilizador. E revelam, que para além disso, os objetos podem adquirir uma autonomia capaz de resistir à produção em série e ao consumo anónimo”³². Muitos dos móveis que concebeu para contextos específicos e determinados, acabaram por se revelar versáteis e serem produzidos em série de modo a dirigirem-se a um público mais vasto. De Conceição Silva com Manuel Rodrigues (1924-1965) distingue-se o projeto para os “Cafés Tofa” (Torrefação de Cafés de Portugal) em 1961, um dos primeiros grandes projetos de “design total” realizados em Portugal, desde “a fábrica à loja de vendas e ao logótipo da empresa, incluindo as embalagens dos produtos e os uniformes dos empregados”³³.

Estes anos de mudança do design em Portugal, na qual a “geração intercalar” marca posição, são claramente influenciados por diversos acontecimentos políticos e culturais portugueses, mas também por experiências internacionais que serão discutidas seguidamente.

4. O contexto do Design de mobiliário de escritório em Portugal face às experiências internacionais

A “geração intercalar” de designers portugueses que trabalharam na área do mobiliário de escritório foi sensível às mais ilustres experiências internacionais na área do design que souberam observar e apreender, adaptando-as ao específico contexto português. “Em Daciano, como em Sena ou António Garcia, é possível identificar uma compressão e prática do design, consolidada nos anos 60 e 70, distante das expressões radicais, Pop ou anti-modernas e uma filiação evidente a um certo racionalismo de estilo internacional”³⁴. As grandes referências da época eram George Nelson (1908-1986) com o seu trabalho para Herman Miller e Robin Day (1915-2010) para a Hille. Contudo, tinham outros modelos de referência como o arquiteto italiano Carlo Scarpa (1906-1978), cujo trabalho se destacou pelo intenso desenho dos detalhes, caracterizados por um design radical em diálogo com a história, ou a influência alemã da HfG Ulm e de projetos de interiores de escritórios por Charles Eames e Florence Knoll nos Estados Unidos.

No Pós Segunda Guerra Mundial, o design de mobiliário de escritório internacional exhibe-se em três grandes tendências: produções de prestígio em pequena escala, fundamentalmente manufaturadas; produções industriais em série, que separavam os executivos de topo dos restantes funcionários e as produções industriais em grande série que refletiam uma conceção democrática do espaço de trabalho. A produção de manufatura era dirigida principalmente a um público sénior com cargos de alta direção, para escritórios de prestígio. A produção industrial em quantidade teve início nos anos 50 nos Estados Unidos na Herman Miller, fundada em 1905, com a linha *Action Office I* (1965) de George Nelson (1908–1986) cujo design de algum modo conservador, era ainda

direcionado apenas para os executivos. Este conceito não satisfazia a procura de mobiliário standard que começava a desenvolver-se com os *open-spaces*. A empresa britânica Hille, fundada em 1906, foi a primeira a produzir mobiliário de escritório (1961) desenhado por Robin Day (1915-2010) dentro de um novo paradigma democrático. A gama de secretárias da Hille, atribuiu uma aparência de identidade comum e até de igualdade entre qualquer colaborador do escritório. Contudo, as diferenças de desenho entre as secretárias pensadas para diretores, executivos e outros cargos administrativos, deixaram claro que havia hierarquias (Fig.1). A diferenciação das hierarquias ainda presente acabou por cair em desuso, dada a necessidade de dividir os espaços com mobiliário e divisórias nos *open-spaces*, responsável por uma mudança de conceito dos escritórios dos anos 60³⁵.



Fig. 1. Office Desks (1961) – Hille, Inglaterra.
Fonte: FORTY, Adrian, "Design in the Office", In *Objects of Desire – Design and Society since 1750*, Great Britain: Cameron Books, 1986, pp. 150.

A *Action Office I*, desenvolvida por George Nelson, consistia num sistema completamente novo de mobiliário de escritório baseado em componentes modulares e oferecendo configurações versáteis que poderiam ser adaptadas às diferentes exigências das atividades de trabalho. Este sistema, pela sua complexidade provou ser caro do ponto de vista técnico e de produção e desajustado ao novo paradigma de trabalho considerado mais democrático. Baseado no sistema *Action Office I*, projetou-se o *Action Office II* (1968) (Fig.2) mais económico e com módulos autónomos, divisórias e *screens* amovíveis que permitiram criar áreas de espaço de trabalho individuais ou de grupo em *open-spaces*. O sistema, particularmente adequado para a organização flexível de ambientes de escritório, que tinha a capacidade de criar uma relação mais íntima com o espaço, teve um enorme sucesso e influenciou fortemente o design e o trabalho de escritório nos anos 70³⁶.



Fig. 2. Action Office II (1968) – Herman Miller, USA. Fonte: disponível em <http://www.hermanmiller.com/products/workspaces/individual-workstations/action-office-system.html>, acessado a 7 Abril, 2017.

Em Portugal, as influências internacionais eram observadas e adaptadas pela “geração intercalar”. Já em janeiro de 1951, a “Casa Jalco”, fundada em 1933, com a colaboração de José Bastos, Conceição Silva e Carlos Ribeiro, comunicou nalguns jornais diários, a inauguração da nova secção de mobiliário moderno onde expunha um mobiliário de linhas atuais para a época, influenciadas pelos modelos Europeus e Norte Americanos³⁷. No início da década de 50, a empresa Móveis Olaio destaca-se pela colaboração com o engenheiro Herbert Brehm (diretor industrial), que tinha experiência em produção com máquinas e o designer José Espinho, que se afirma com propostas de design seu.

A colaboração com o designer estende-se de 1951 a 1973, adotando uma linha de influência nórdica que marca positivamente o design português de mobiliário e interiores. Seguiram-se a Altamira e Interforma com o design de José Cruz de Carvalho, a FOC com António Sena da Silva e Daniel Santa Rita, a Sousa Braga Filhos com António Garcia e a Metalúrgica da Longra com a visão inovadora do empresário Fernando Seixas e o design de Daciano da Costa. Sena da Silva também colaborou em alguns projetos com a Olaio e Metalúrgica da Longra. Todas estas empresas chamaram designers para colaborar nas suas indústrias, porque entenderam a necessidade de obter conhecimento nessa área. Trabalhavam muitas vezes em conjunto e com essa colaboração pretendiam desenvolver o sector do design industrial.

Os anos 60 foram marcados por um grande investimento na indústria em parcerias com o design. A “geração intercalar” teve um papel ativo e determinante nessa investida, de onde se destaca o design e produção de mobiliário de escritório tanto para equipar espaços públicos (escolas, universidades, museus, teatros, hospitais, serviços administrativos) como privados (hotéis, cafés, bancos, empresas) em Portugal.

5. O ‘modelo’ do mobiliário de escritório da Geração Intercalar para outros ambientes

O trabalho desta geração distingue-se nas décadas de 60 e 70 e, de algum modo, altera o paradigma do mobiliário de escritório. Para além das peças habituais de mobiliário escritório: secretária e cadeira, começaram a desenhar-se peças mais ergonómicas e direcionadas a espaços de reunião e convívio, receção e lazer no trabalho. Da “geração intercalar” merece relevo o trabalho de Sena da Silva que colaborou com a Olaio, a Metalúrgica da Longra e a FOC; de António Garcia para a Sousa Braga e Filhos; de José Espinho para a Olaio e de José Cruz de Carvalho para a Altamira e Interforma. A colaboração de Daciano da Costa com a Metalúrgica da Longra é desenvolvida com mais detalhe no ponto 4.1. deste artigo.

A Sousa Braga Filhos, proveniente de uma oficina de Braga de uma família com grande tradição na marcenaria desde o séc. XIX, foi transferida para a capital, mas esteve sempre muito ligada à produção de réplicas de mobiliário de outras épocas. Da colaboração com António Garcia destaca-se a cadeira *Osaka* em 1969 (Fig.3), projetada no âmbito da participação portuguesa na Exposição Universal de Osaka’70, no Japão. A cadeira insere-se num projeto, que envolveu também Daciano da Costa, para um espaço exterior ao Pavilhão de Portugal. A cadeira, em madeira de pinho e pele natural, simples e simultaneamente requintada e de fácil montagem, foi idealizada para uma produção em série desde o processo de produção à embalagem, embora só tenham sido produzidas cerca de 100 exemplares³⁸. Esta cadeira foi um elemento inspirador para o desenho de cadeiras para receções e postos de trabalho, desde os materiais utilizados à conceção industrial.



Fig. 3. Cadeira OSAKA, 1969 - António Garcia.

Fonte: <https://design351.wordpress.com/2010/10/>; acedido em 10 Maio, 2017.

Entre muitos outros projetos de António Garcia para a Sousa Braga e Filhos, distingue-se aqui as mesas empilháveis do modelo CUBOX-4 em 1969. Estas mesas de madeira e pele, formam 4 cubos de dimensão variável que encaixam uns nos outros³⁹. Estas peças de mobiliário são versáteis e adaptam-se a diferentes tipos de ambientes e funcionalidades.

A FOC, Fábrica Osório de Castro, especializada na produção de mobiliário metálico desde a sua fundação, foi reconhecida pela produção de equipamentos para escolas: conjunto secretária e cadeira em chapa quinada, com assentos e costas das cadeiras em contraplacado dobrado e tampos das mesas em aglomerado revestido a laminado de alta pressão à base de resinas melamínicas e fenólicas. Destacou-se no sector pelo elevado nível das soluções técnicas usadas, com design de António Sena da Silva e Daniel Santa Rita, liderou o mercado o que assegurou a sua capacidade de produção em grandes quantidades e, consequentemente, em série⁴⁰.

É de destacar também o projeto “Módulo Escolar” de Sena da Silva e Leonor Álvares de Oliveira, que resulta de estudos pedagógicos, ergonomia e

racionalização dos meios de produção industrial, para equipar várias escolas do país. O mobiliário culminou no desenvolvimento de cadeiras e mesas para escolas primárias, com três dimensões diferentes relativamente à altura das mesas e cadeiras - 44, 55 e 66 cm, em materiais leves e de fácil montagem e transporte⁴¹. Este projeto acabou por colidir com o desinteresse dos organismos estatais, acabando por apenas se produzir algum material, do qual se destaca a cadeira de *Sena* (1962-1972) (Fig.4) para a fábrica Olaio e FOC⁴². A cadeira *Sena* com o seu espaldar curvado, que garantia o apoio lombar, projetada em madeira de tola, estava tão bem pensada na sua estrutura que permitia que se empilhassem as cadeiras, na vertical, que facilitava o transporte e arrumação.



Fig. 4. Cadeira SENA, 1972 - Sena da Silva. Projetada no âmbito do projeto “Módulo escolar”.

Fonte: LADEIRO, Lamartine (coordenação), *Design com Dimensão: 40 anos de design em Portugal*, Porto, ASA Editores, S.A, 2005, p.23.

Sena da Silva, também chegou a trabalhar para a Metalúrgica da Longra, de onde se destaca Cadeira e Estirador (1960) com estrutura metálica e assento e tampo inclinável em madeira (Fig.5).



Fig. 5. Cadeira e Estirador, 1960 – Sena da Silva para a Metalúrgica da Longra.
 Fonte: BÁRTOLO, José, & FERRÃO, Leonor (2016). *Daciano da Costa: Coleção Designers Portugueses*, Matosinhos, Cardume Editores, pp. 12-13.

Do trabalho do designer José Espinho para a Olaio, o conjunto de estirador e cadeira alta de 1970, modelo J.E. (Fig.6) em madeira de faia, “constituiu um verdadeiro clássico de design e funcionalidade, muito divulgado nos ateliers de arquitetura”⁴³.

O designer e empresário Cruz de Carvalho, transforma a oficina de pequenas dimensões Altamira numa unidade industrial moderna. Com a sua produção especializada no fabrico em madeira, criou três níveis (classe I, II e III) de linhas de mobiliário direcionadas a diferentes poderes de compra sempre com o objetivo de alargar o acesso deste tipo de produtos a um maior número de pessoas⁴⁴. Da sua colaboração com a Altamira, podemos aqui nomear o desenho da secretária e armário (1957) em nogueira com puxadores de latão polido da classe III (classe de luxo, com materiais nobres e formas elaboradas), e mais tarde com a Interforma, o conjunto de móveis com cadeira e secretária para crianças (1971), de módulos autónomos que permitia estudo das crianças e arrumação dos livros e material escolar⁴⁵.

No final da década de 50, a Altamira alterou o conceito da sua loja de mobiliário de Lisboa, transformando-a numa “loja de design”. A Altamira e Móveis Olaio tinham projetos próprios, design interno, mas paralelamente tinham nos seus espaços comerciais objetos importados. “A um outro nível, a Metalúrgica da Longra tentou, desde a sua renovação, situar-se no panorama nacional como uma “empresa design”⁴⁶. E com a colaboração regular de Daciano da Costa a partir de 1962 até ao início da década de 90, gerou uma aproximação do design à produção industrial, que se diferenciou na época, e deixou um lastro de boas práticas em diversas unidades produtivas.

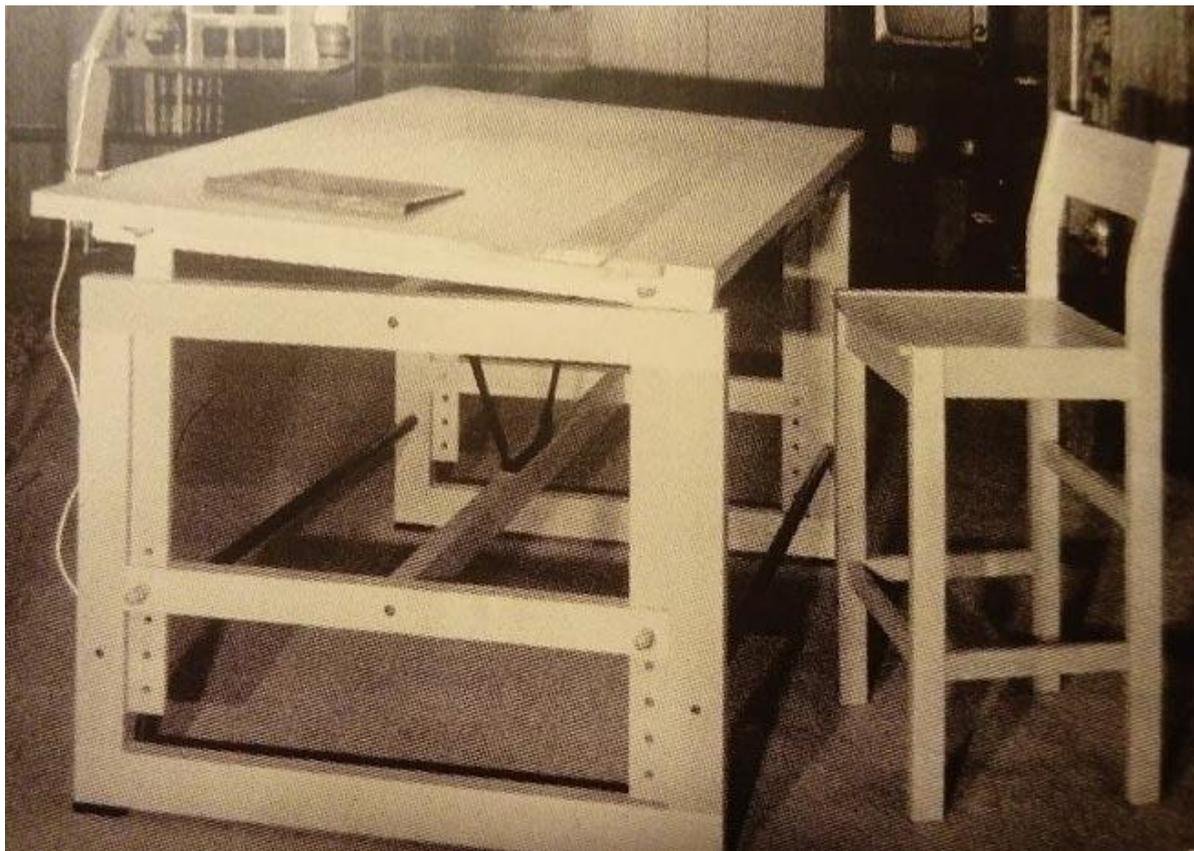


Fig. 6. Modelo J.E. (conjunto de estirador e cadeira alta), 1970 – José Espinho para a Olaio.
Fonte: LADEIRO, Lamartine (coordenação), *Design com Dimensão: 40 anos de design em Portugal*, Porto, ASA Editores, S.A, 2005, p. 25.

4.1. O Design de Mobiliário de Escritório de Daciano da Costa

Face à regressão registada no mercado nos finais dos anos 50, com a redução drástica da carteira de encomendas, o industrial Fernando Seixas convida, em 1962, Daciano da Costa a cooperar com a Metalúrgica da Longra, convicto da importância do design para a requalificação da produção e viabilização da empresa. Segundo Carlos Duarte (2001), “o que distinguia esta iniciativa de outras no sector era que Fernando Seixas encarava a produção como um elo numa estratégia global de mercado, um continuo que englobava o produto,

o mercado e o consumidor. Nessa estratégia o designer assumia um papel indispensável (...)”⁴⁷. A Metalúrgica da Longra, fundada em 1920 produzia mobiliário hospitalar, mas já desde a década de 30 que se direcionou também para a produção de mobiliário de escritório, de alguma forma antecipando a importância crescente do setor no país.

Na década de 1960 a afirmação do Design em relação com o projeto em Arquitetura e em Interiores é um dos âmbitos onde se destaca a obra de Daciano da Costa. A sua experiência exemplar de design na Metalúrgica da Longra (entre 1962 e 1992) permitiram-lhe desenvolver um apurado sentido de sistema e unidade composto por partes em comunicação. A atividade profissional de Daciano da Costa desenvolveu-se à volta do "desenho do detalhe": da arquitetura, do interior, dos objetos e das relações estabelecidas entre eles. Esta ideia de conjunto, no sentido global da composição, observada pelo desenho sublinhava as suas especificidades, de modo a torná-las mais evidentes, potenciá-las. Os objetos criados deviam adequar-se às funções dos espaços e à relação que o utilizador com eles iria, previsivelmente, estabelecer. Como princípio, defendia que cada função pode ser cumprida de diversas formas, consoante os contextos que as justificam⁴⁸.

Esta coerência global reflete-se não só nos ambientes que criou e nos produtos projetados para determinado espaço, como para produtos originalmente destinados à produção em série, que eram pensados, desenhados e criados em função de um contexto específico. No design de mobiliário de escritório que concebeu para a Metalúrgica da Longra essa coerência global é o que diferencia o mobiliário que era desenhado para espaços de trabalho coletivo, para gabinetes de chefia, para receções, zonas de espera, entre outros ambientes que criava. Esse espaço imaginário, baseado nas necessidades contemporâneas, é fundamental em todo o processo projetual, que está refletido em desenhos e maquetes de Daciano da Costa. “Os seus objetos assumiam uma posição discreta, de acompanhamento, diluindo-se nos ambientes, ou, pelo contrário, reclamavam protagonismo e destacavam-se para pontuar os espaços. Frequentemente, essa cumplicidade com o contexto passava pela exploração de afinidades – estruturais, formais, construtivas, materiais – que tornavam evidente a continuidade estabelecida”⁴⁹.

A linha *Cortez* (Fig.7) de mobiliário de escritório, desenhada em 1962 para a Metalúrgica da Longra, foi para a época totalmente inovadora no panorama industrial, comercial e do consumo, tornando-se um verdadeiro clássico do design nacional.



Fig. 7. Secretária série 600 e cadeira de dactilografia da Linha *Cortez*, Daciano da Costa, 1962.
 Fonte: MARTINS, João Paulo (coordenação), *Daciano da Costa, designer*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 256- 257.

Face ao sucesso desta linha, que se prolongou por cerca de três décadas⁵⁰, e à visão estratégica e inovadora de Fernando Seixas, a colaboração de Daciano da Costa com a Longra manteve-se desde 1962 até 1993, e gerou diversas linhas de mobiliário de escritório. Ao longo de 30 anos da sua colaboração com a Longra, Daciano da Costa projetou vários sistemas de mobiliário de escritório para produção em série, dos quais se destacam as Linhas: *Prestígio* (1962), a *Cortez* (1962), *TL* (1964), *DFI* (1971), *Mitnova* (1975), *Logos* (1986), *Metrópolis* (1988) e *Práxis* (1990). As linhas “*Prestígio*” e “*Cortez*”, projetadas em 1962, surgem num momento em que o mercado carecia de mobiliário de escritório moderno. Com o seu carácter inovador, leveza e requinte esse mobiliário foi um sucesso económico atingindo um insólito número de vendas.

A linha *Prestígio* (Fig.8) construída em tubo metálico com assentos forrados, consiste em conjuntos de cadeiras e mesas de apoio, para colmatar a necessidade de móveis para receções e zonas de espera de espaços públicos e administrativos, assim como para espaços de trabalho em escritórios.

Uma outra linha foi concebida e que se distinguiu das outras por constituir uma mudança de paradigma para a Metalúrgica da Longra, que terminou com a produção segundo modelos copiados resultantes de uma produção semi-manufaturada e promoveu o design próprio e adequado ao contexto de produção industrial, distribuição, comercialização e uso⁵¹. Trata-se da linha *Cortez* que, para além do carácter inovador a nível industrial, revelou uma mudança de conceito, uma passagem para o mobiliário de trabalho e para a construção metálica de uma série de tendências que geralmente surgiam apenas no mobiliário doméstico. O espaço de trabalho é valorizado, colocado no mesmo

patamar do espaço doméstico, criando espaços de maior conforto que contribuem para o bem-estar do utilizador. O nome da linha tem a sua origem no apelido de um dos fundadores e proprietário da Metalúrgica da Longra - Francisco Cortez Pinto, mas também no “cortês” (amável, gentil) pela relação que cria entre o utilizador e o espaço⁵². O conforto proporcionado pelos acabamentos e materiais: tampos e painéis envolventes revestidos a madeira de pau-santo ou teca, ou ainda revestidos a pele revelam o rigoroso cuidado com a escala humana dado pelas proporções adequadas ao corpo nas diversas posições de trabalho. De algum modo, linha *Cortez*, está em concordância com o novo paradigma democrático, em que as secretárias dos funcionários de escritórios eram tratadas com a mesma elegância das secretárias para postos de cargos de direção. Os diferentes revestimentos davam resposta às diversas atividades e funções. Relativamente aos produtos internacionais a *Cortez* apresenta menor sofisticação tecnológica, nomeadamente nos acabamentos das superfícies em madeira. O sistema Storage Units/ ESU (1950) de Charles Eames tem algumas semelhanças pelo conceito de economia de materiais e de sistema⁵³. Daciano da Costa soube usar linguagens diferentes, seguindo influências. O seu mobiliário de escritório destaca-se pela abordagem global projetual que confere uma relação íntima do mobiliário com o espaço de trabalho, tornando-o mais humanizado.

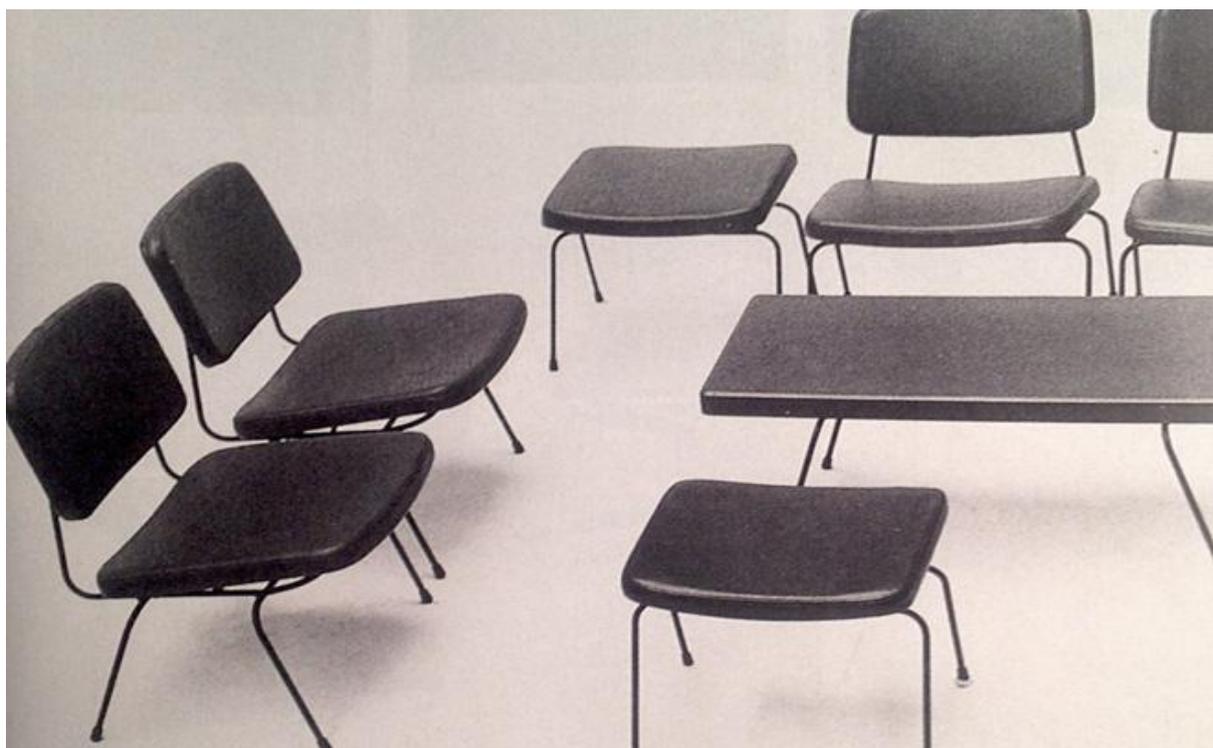


Fig. 8. Linha PRESTÍGIO, 1962 - Daciano da Costa para a Metalúrgica da Longra.
Fonte: http://www.mude.pt/colecoes/colecao-daciano-da-costa_3.html; acedido em 18 Maio, 2017.

A sua cumplicidade com o contexto e a qualidade de desenho do detalhe mostram a interação do mobiliário com o espaço, com as funções dos objetos e com as diversas necessidades do utilizador no seu lugar de trabalho. Daciano da Costa conseguiu criar projetos inovadores e cenários de trabalho versáteis, que testemunham uma ligação do design com a indústria de mobiliário de escritório, cujo exemplo supera o seu próprio tempo.

Conclusão

O design de mobiliário de escritório em Portugal teve um impacto e crescimento consideráveis no período compreendido entre 1960 a 1975. Este período é delimitado pela criação do INII em 1959 que considerou a indústria e o design como fatores importantes da economia nacional, e pelo período pós Revolução de Abril que culminou com uma grave crise económica e um processo revolucionário na vida política, social, económica e cultural dos portugueses.

A abertura do Estado para a necessidade de um investimento no design para a indústria e a resposta cúmplice e visionária dos industriais são fulcrais na evolução do design de mobiliário de escritório. A “Geração Intercalar” em parceria com as indústrias teve um papel fundamental na história do design de mobiliário de escritório português. As influências estrangeiras de design da época foram relevantes para esta geração que, sempre atenta às experiências internacionais, adaptou-as ao específico contexto nacional. Os projetos de mobiliário de escritório de Daciano da Costa para a Metalúrgica da Longra, destacam-se pela sua diversidade e número, fruto do sucesso da confiança do empresário Fernando Seixas no seu trabalho, mas também pela sua abordagem global projetual que confere uma relação íntima do mobiliário com o espaço de trabalho, tornando-o mais humanizado.

A história do mobiliário de escritório português complementa a história do mobiliário, contribuindo para o conhecimento mais amplo da história das ideias, dos materiais e do espaço de trabalho de que o design é protagonista inovador.

NOTAS

¹SPN-Secretariado da Propaganda Nacional – criado em 1933, era o organismo público responsável pela propaganda política, ideológica, informação pública e comunicação social, turismo e ação cultural, durante o regime do Estado Novo em Portugal. Em 1944 passa a ser denominado SNI – Secretariado Nacional de Informação e em 1968 de SEIT – Secretaria de Estado da Informação e Turismo.

² SILVA, António Sena, “Modos de Aprender”, In MARTINS, João Paulo (coordenação) Daciano da Costa, designer, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp.12-17.

³ FRAGOSO, Margarida, Design Gráfico em Portugal – Formas e expressões da cultura visual do século XX, Lisboa, Livros Horizonte, 2012, p. 114.

⁴ *Ibidem.*, pp. 115-122.

⁵ SANTOS, Rui. Afonso, Design Português 1920-1939, Vila do Conde, Verso da História, 2015, p. 13.

⁶ *Ibidem.*, p. 46.

⁷ *Ibidem.*, pp. 49,82.

⁸ *Ibidem.*, p. 57.

⁹ BALTAZAR, Maria João, *Design Português 1940-1959*, Vila do Conde, Verso da História, 2015, pp. 25-27, 56.

¹⁰ A MIT (Martins & Irmãos Teixeira) fundada em 1920 em Felgueiras, passa a denominar-se MdL (Metalúrgica da Longra) em 1961.

¹¹ A SEEL fundada em 1942 em Lisboa, muda de designação para Seldex em 1969. Mais tarde, a Seldex junta-se à Cortal e origina a Cortal-Seldex SA, que em 1991 é adquirida pela norte americana Haworth adotando a designação Cortal – Seldex – Haworth.

¹² MARTINS, João Paulo (coordenação), *Mobiliário para Edifícios públicos em Portugal 1940-1980*, Lisboa, Coleção MUDE – Museu do design e da Moda, 2014, pp. 10-11.

¹³ TOSTÕES, Ana, “Anos 50. Desenho contemporâneo e obra global: arquitetura e design nos anos 50” In *O tempo do Design*, Lisboa, Anuário do Centro Português do Design, nº 21-22, 2000, p. 62.

¹⁴ ALMEIDA, Victor, *O Design em Portugal, um Tempo e um Modo - A institucionalização do Design Português entre 1959 e 1974* (Tese de Doutoramento, Lisboa, Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Artes, 2009, p. 30.

¹⁵ TOSTÕES, Ana, “Anos 50. Desenho contemporâneo e obra global: arquitetura e design nos anos 50” In *O tempo do Design*, Lisboa, Anuário do Centro Português do Design, nº 21-22, 2000, p. 61.

¹⁶ ALMEIDA, Victor, *O Design em Portugal, um Tempo e um Modo - A institucionalização do Design Português entre 1959 e 1974* (Tese de Doutoramento, Lisboa, Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Artes, 2009, p. 85.

¹⁷ INII - Instituto Nacional de Investigação Industrial –criado em 1959, no contexto do Pós-Segunda Guerra Mundial, com o intuito de estimular o apoio do Estado ao setor Industrial, através da Investigação.

¹⁸ ALMEIDA, Victor, *Design Português 1960-1979*, Vila do Conde, Verso da História, 2015, pp. 14-17.

¹⁹ SOUTO, Maria Helena, “Design em Portugal (1960-1974): Expor, agir, debater. Os núcleos de arte e arquitetura industrial e de design industrial do instituto nacional de investigação Industrial (I.N.I.I.)” In Coutinho, Bárbara & Maria Helena Souto, *Ensaio para um Arquivo: O Tempo e a Palavra. Design em Portugal (1960-1974)*, Lisboa, Coleção MUDE – Museu do Design e da Moda, 2017, pp. 19-20.

²⁰ SOUTO, Maria Helena, & COUTINHO, Bárbara, “O legado do Design Português nos territórios coloniais e o papel do Banco Nacional Ultramarino: subsídios para um estudo”, In Coutinho, Bárbara & Maria Helena Souto, *Ensaio para um Arquivo: O Tempo e a Palavra. Design em Portugal (1960-1974)*, Lisboa, Coleção MUDE – Museu do Design e da Moda, 2017, pp. 221-222.

²¹ SILVA, António Sena, “Modos de Aprender”, In MARTINS, João Paulo (coordenação) Daciano da Costa, *designer*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 17.

²² PEDROSO, Graça, “Mudança: O Mobiliário Português da Manufatura ao Processo Industrial”, In *Revista Convergências – Revista de Investigação e Ensino da Artes*, nº3.Castelo Branco, 2009, p. 2.

²³ TOSTÕES, Ana, & MARTINS, João Paulo, “A construção do Design em Portugal: de 1960 à Revolução de Abril de 1974”, In *O tempo do Design*, Anuário do Centro Português do Design, nº 21-22, 2000, p. 64.

²⁴ A Altamira foi fundada em 1957 por alunos da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, dos quais se destaca o designer José Cruz de Carvalho.

²⁵ A Interforma (Equipamentos de Interiores, Lda.) foi fundada em 1967 pelo designer José Cruz de Carvalho com mais dois sócios.

²⁶ ALMEIDA, Victor, *Design Português 1960-1979*, Vila do Conde, Verso da História, 2015, p. 78.

²⁷ PEDROSO, Graça, “Mudança: O Mobiliário Português da Manufatura ao Processo Industrial”, In *Revista Convergências – Revista de Investigação e Ensino da Artes*, nº3.Castelo Branco, 2009, p. 2.

²⁸ ALMEIDA, Victor, *Design Português 1960-1979*, Vila do Conde, Verso da História, 2015, pp. 82-83.

²⁹ *Ibidem.*, pp. 88-89.

³⁰ *Ibidem.*, p. 35.

³¹ TOSTÕES, Ana, & MARTINS, João Paulo, “A construção do Design em Portugal: de 1960 à Revolução de Abril de 1974”, In *O tempo do Design*, Anuário do Centro Português do Design, nº 21-22, 2000, p. 66.

- ³² *Ibidem.*, p. 66.
- ³³ *Ibidem.*, pp. 66, 67.
- ³⁴ BÁRTOLO, José, & FERRÃO, Leonor, Daciano da Costa: Coleção Designers Portugueses, Matosinhos, Cardume Editores, 2016, p. 28.
- ³⁵ FORTY, Adrian, “Design in the Office”, In *Objects of Desire – Design and Society since 1750, Great Britain: Cameron Books, 1986, pp. 148-155.*
- ³⁶ PILE, John, & GURA, Judith, *A History of Interior Design, Fourth Edition: Wiley, 2000, pp. 410-412.*
- ³⁷ PEDROSO, Graça, “Mudança: O Mobiliário Português da Manufatura ao Processo Industrial”, In *Revista Convergências – Revista de Investigação e Ensino da Artes, nº3. Castelo Branco, 2009. p. 2.*
- ³⁸ *Ibidem.*, p. 11.
- ³⁹ SOUTO, Maria Helena, & COUTINHO, Bárbara, “O legado do Design Português nos territórios coloniais e o papel do Banco Nacional Ultramarino: subsídios para um estudo”, In *Coutinho, Bárbara & Maria Helena Souto, Ensaio para um Arquivo: O Tempo e a Palavra. Design em Portugal (1960-1974), Lisboa, Coleção MUDE – Museu do Design e da Moda, 2017, pp. 219-225. Fonte: http://unidcom.iade.pt/designportugal/assets/08-fichas-pe%C3%A7as_selecionadas-71-73-copy-59.pdf; acedido em 5 de Outubro, 2017.*
- ⁴⁰ PEDROSO, Graça, “Mudança: O Mobiliário Português da Manufatura ao Processo Industrial”, In *Revista Convergências – Revista de Investigação e Ensino da Artes, nº3. Castelo Branco, 2009, p. 9.*
- ⁴¹ ENCARNADO, Ana Sofia, *Interiores Domésticos e Mobiliário Social no contexto Português, Lisboa, Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Arte, 2011, p. 137.*
- ⁴² ALMEIDA, Victor, *Design Português 1960-1979, Vila do Conde, Verso da História, 2015, p. 53.*
- ⁴³ LADEIRO, Lamartine (coordenação), *Design com Dimensão: 40 anos de design em Portugal, Porto, ASA Editores, S.A, 2005, p. 25.*
- ⁴⁴ COELHO, Diogo, *O contributo de Cruz de Carvalho para a história do design em Portugal (Tese de Mestrado em Design de Equipamento), Lisboa, Universidade de Lisboa - Faculdade de Belas Artes, 2013, p. 18.*
- ⁴⁵ *Ibidem.*, pp. 45-48, 75-76.
- ⁴⁶ SEIXAS in ALMEIDA, Victor, *O Design em Portugal, um Tempo e um Modo - A institucionalização do Design Português entre 1959 e 1974 (Tese de Doutoramento), Lisboa, Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Artes, 2009, pp. 26-27.*
- ⁴⁷ DUARTE, Carlos, “Design em Portugal nos anos 60”, In MARTINS, João Paulo (coordenação) Daciano da Costa, designer, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 60.
- ⁴⁸ MARTINS, João Paulo, “Daciano da Costa, Designer”, In MARTINS, João P. Daciano da Costa, designer, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 78-84.
- ⁴⁹ *Ibidem.*, p. 82.
- ⁵⁰ Dados até 1983, divulgam as unidades produzidas: 60 400 secretárias, 17 000 mesas de reuniões, 18 300 armários, 93000 cadeiras. IN MARTINS, João Paulo (coordenação), “Linha Cortez”, In *Daciano da Costa, designer, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 252-253.*
- ⁵¹ FERRÃO, Leonor, “A Linha Cortez um caso “excepcional normal” na história do design”, In *Daciano da Costa Genealogias - Catálogo da Exposição, Lisboa, Universidade Lusíada Editora, 2011, pp. 26-41.*
- ⁵² *Ibidem.*, pp. 30-31.
- ⁵³ *Ibidem.*, p. 38.

Fecha de recepción: 14-10-2017

Fecha de revisión: 30-10-2017

Fecha de aceptación: 30-11-2017