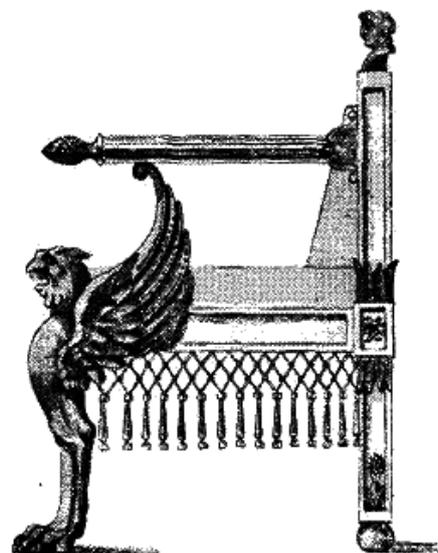
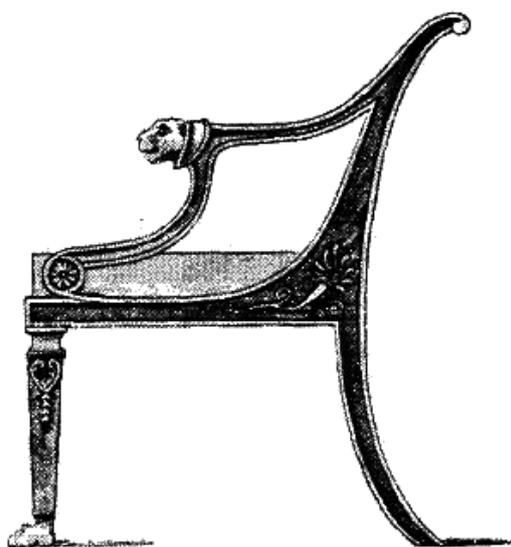
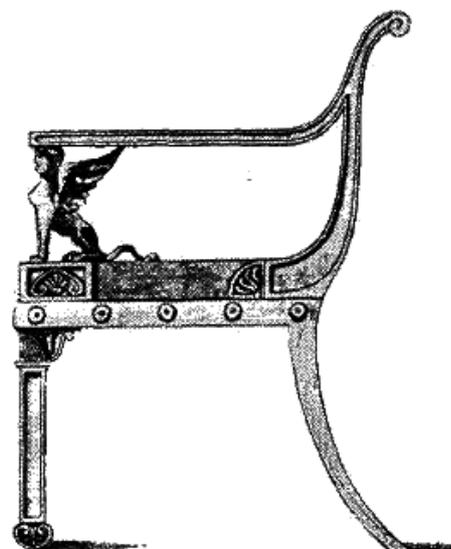
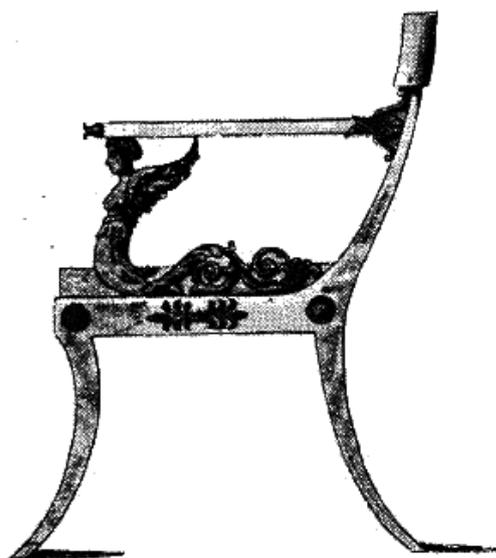




UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
ARQUITETURA E URBANISMO



MOBILIÁRIO & DECORAÇÃO ANTONIO CASTELNOU



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
ARQUITETURA E URBANISMO



MOBILIÁRIO & DECORAÇÃO

ANTONIO CASTELNOU
CURITIBA 2008

SUMÁRIO

01	Introdução	05
02	Estilos Antigos	07
03	Estilos Orientais	13
04	Antiguidade Clássica	19
05	Estilos Medievais	25
06	Gótico e suas Derivações	31
07	Estilos Islâmicos	37
08	Estilos Renascentistas	41
09	Renascimento Francês	47
10	Renascimento Inglês	53
11	Estilos Barrocos	59
12	Luíses Franceses I	65
13	Luíses Franceses II	73
14	Barroco Inglês	81
15	Neoclassicismo Francês	89
16	Neoclassicismo Inglês	97
17	Estilos Neoclássicos	101
18	Estilos Coloniais	107
19	Estilos Napoleônicos	113
20	Ecletismo	121
	Referências Bibliográficas	127

1

INTRODUÇÃO

A história da civilização está intimamente ligada à história dos interiores e do mobiliário e, pode-se dizer, em linhas gerais, que o espírito de cada época ficou expresso categoricamente nos móveis e na decoração dos ambientes internos.

→ É interessante estudar os principais modos de organização dos espaços interiores, procurando destacar os diferentes estilos de mobiliário e tratamento decorativo nas várias fases que passou a humanidade.

Ao se observar a vida do homem, verifica-se que na maior parte de seu tempo esta ocorre em **ESPAÇOS INTERIORES**, portadores de estabilidade, permanência e continuidade, e que mantêm uma íntima relação com seus usuários.

→ O espaço interno das edificações é o reduto das mais estritas leis do mundo civilizado, pois encerra o lugar onde o homem nasce para a vida e acompanha-o em sua etapa dinâmica.

Assim, o homem e o espaço interno acompanham-se e harmonizam-se na mútua e agradável tarefa de criar satisfações íntimas. Daí a importância de “sentir” o ambiente como algo especial, pulsar sua harmonia e ir criando uma sintonia perfeita entre ela e o homem para modular um determinado perfil e personalidade (MANCUSO, 2007).

→ A **DECORAÇÃO** de um ambiente interno portanto deve ser feita cuidadosamente, pois precisa se aperfeiçoar aos gostos pessoais, com as exigências de trabalho e com os meios de vida. A saúde, o ânimo, as relações sociais e grande parte da vida humana estão, por sua vez, influenciados pelos espaços internos.

Ao entrar em um recinto, pode-se sentir uma série de impressões, que produzem várias sensações, desde a de repouso e quietude até a de força e incomodidade. Certos ambientes têm ocultos impulsos

que tratam de nos mover, de nos fazer dar alguns passos e nos dirigir a determinados lugares; ou para produzir os efeitos exatamente contrários.

→ Os **MÓVEIS** contribuem para essas impressões, pois alguns transmitem familiaridade, enquanto que outros não têm o mesmo ar de graça e de encanto convencionais. Conforme DONDIS (2002), estas influências díspares são provocadas por certos elementos, cuja escolha e combinação pode provocar diferentes sensações: a *linha*, a *textura* e a *cor*.



HARMONIA

O principal objetivo do interiorismo é a *harmonia*, a qual somos todos sensíveis, mesmo desconhecendo suas regras. Além disto, pode-se ainda dizer que cada um possui sua harmonia pessoal, que está vinculada ao seu próprio complexo e na qual atuam as forças hereditárias, de raça e de costumes.

→ **HARMONIA** pode ser entendida como a qualidade de um conjunto que resulta do acordo entre suas partes. É produto das relações de adaptação, conformidade e conveniência entre seus elementos. De modo geral, está determinada pelo *tamanho*, isto é, o valor das massas – dos móveis, no que se refere a interiores – e pelas *distâncias*, ou seja, o espaço livre que há entre elas; além de outros fatores.

Ao se analisar os grandes períodos da História da Arte e Arquitetura, verifica-se que, em cada um deles, houve o predomínio de determinadas linhas ou *estilos artísticos*, que expressavam o espírito de cada época. Denomina-se **ESTILO VISUAL** a síntese de todas as forças e fatores (elementos, princípios, técnicas e finalidade básica do artista), constituindo na unificação ou integração de numerosas decisões que predominam esteticamente.

→ Ele é a adaptação das formas artísticas ao espírito ou gosto de uma época, sendo portanto um *código coletivo*, entendido como conjunto de elementos signícos, portadores de informação estética, que expressam as perspectivas ideológicas de determinado momento histórico.

Cada estilo visual contem uma série de **CHAVES VISUAIS** reconhecíveis e que, no conjunto, englobam a obra de vários artistas (pintores, escultores, arquitetos, coreógrafos, cenógrafos, estilistas, *designers*, artistas gráficos, etc.). Eles sempre exprimiam um ideal específico, no tempo e no lugar, sendo definidos essencialmente por historiadores e críticos de arte.

→ A definição de um estilo visual é uma tentativa do crítico (ou do artista) de estabelecer uma unidade aparentemente onde esta não existe, ou seja, busca-se uma coerência artística das obras envolvidas maior que a divergência entre elas. Assim, indica a ocorrência, com certo grau de probabilidade, de determinados elementos – ou de suas combinações – dentro de um sistema, isto é, a coincidência de certos traços marcantes nas obras de uma cultura.



Esta pesquisa tem como objetivo abordar os principais estilos de decoração de interiores, analisando o decorrer da história da humanidade até o advento da Modernidade. Busca-se construir um quadro geral sobre as principais características do tratamento de espaços internos, no que se refere à arquitetura doméstica e ao *design* de mobiliário.

→ De forma específica, pretende-se apontar exemplos de móveis e princípios de decoração presentes nos diversos estilos visuais que se sucederam na arquitetura de interiores até o ecletismo.

LINHA DE TEMPO	
<u>1400</u>	Manuelino Gótico Internacional
<u>1450</u>	
<u>1500</u>	Manuelino Gótico Internacional ALEMANHA Renascimento
<u>1550</u>	Manuelino Gótico Internacional ALEMANHA Renascimento
<u>1600</u>	Manuelino Gótico Internacional ALEMANHA Renascimento
<u>1650</u>	Manuelino Gótico Internacional ALEMANHA Renascimento Itália Renascimento
<u>1700</u>	Manuelino Gótico Internacional ALEMANHA Renascimento Barroco Barroco
<u>1750</u>	Manuelino Gótico Internacional ALEMANHA Renascimento Barroco Rococó Rococó
<u>1800</u>	Gustavian SUÉCIA
<u>1850</u>	Gustavian SUÉCIA Biedermeier Rococó Neoclássico
<u>1900</u>	Gustavian SUÉCIA Biedermeier Rococó Neoclássico Art Nouveau L. Philippe Empire Louis XVI Louis XV Regence Louis XIV Louis XIII França Arts & Crafts Victorian Regency Adam Georgian Queen Anne William & Mary Tudor INGLATERRA Eclético Federal Colonial EUA Churrigueresco Renascimento Espanha Isabelino

2

ESTILOS ANTIGOS

O **HOMEM PRÉ-HISTÓRICO** começou a habitar cavernas quando abandonou a vida nômade, sedimentando-se. As grutas habitadas em épocas mais recentes demonstram seu esforço em enfeitar o ambiente natural e, às vezes, embelezar as paredes, fato evidente também na mais rica produção de vasilhames, com grafito, de notável sensibilidade artística, decorado segundo um gosto geométrico ou, ao contrário, conforme a realidade.

→ Das cavernas, os primitivos partiram para a construção de *palafitas*¹, cabanas em madeira e habitações feitas de pedras, as quais já expressavam preocupações de agenciamento dos espaços internos. .

As habitações megalíticas possuíam, em seus interiores, pedras planas e polidas servindo de cama e cadeira e, quando havia duas divisões, a primeira era destinada à cozinha e a segunda para lugar de repouso. Sempre presente também estava uma rústica lareira e uma pequena fossa ao centro do cômodo, para eliminar a infiltração de águas (CARVALHO, 1993).

As primeiras construções habitacionais diferenciavam-se de lugar para lugar, variando o número de cômodos, o formato forma da planta (retangular, semicircular ou cônica), o sistema de cobertura (plana ou em cúpula, bem rudimentar, conseguida através da superposição de pedras e lajes) e a orientação. Choças, choupanas, tendas e iglus, entre outros, são tipos de habitações primitivas que apresentavam características próprias, conforme os povos que as erigiam.

¹ *Palafitas* eram habitações elevadas, feitas geralmente com troncos de árvores e palha, erigidas em locais lacustres. Sua localização às margens de rios e lagos garantia o abastecimento de água para os primeiros agricultores; e a existência de estacas que as elevavam protegia contra as variações de marés e enchentes.

Algumas habitações mais recentes, como aquelas encontradas no Mediterrâneo, possuem paredes de pedra polida, de menor espessura e maior regularidade do que as construções megalíticas, mas reforçadas por troncos, com os interstícios tapados com argila, palha triturada e algas marinhas.

→ Iluminadas por amplas janelas, provavelmente rebocadas, essas casas revelam não só uma construção mural mais complexa, como também, pela serventia de cada cômodo destinado a um particular, uma organização familiar mais evoluída (existem armazéns, estrebarias e o forno para cozer o pão).



Embora ainda de modo isolado em locais diversos, a arquitetura pré-histórica já ostentava dois de seus atributos permanentes: o **aspecto estático**, que representa a luta contra a gravidade nas habitações primitivas; a **intenção plástica** nos monumentos megalíticos, destinados ao culto dos mortos e dos deuses.

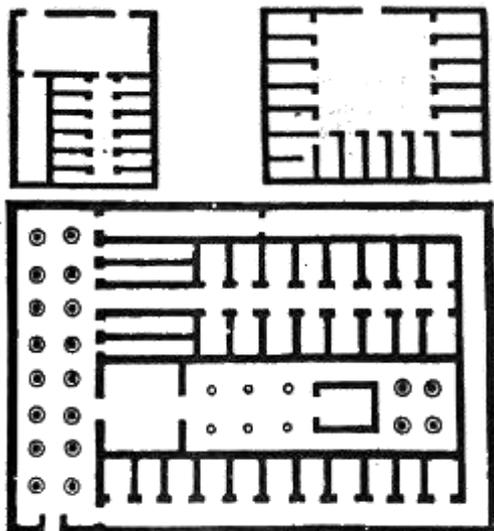
→ Assim, antes de enfeitar seu abrigo individual, a sua casa, e antes de torná-lo capaz de atravessar séculos, dotando-o de solidez, o homem preferiu fazê-lo nos monumentos, que depois se tornaram os abrigos da religião, sob a forma de arquitetura templária erudita (GRIFFINI, 1950).

A Antiguidade foi marcada por muitas civilizações, cujo aparecimento é envolto por rumores, mas que se caracterizaram pelas primeiras manifestações plásticas da arquitetura e, conseqüentemente, do tratamento estético dos espaços internos e mobiliário. Estudam-se como os berços do interiorismo ocidental os estilos decorativos do Egito dos faraós e da antiga Mesopotâmia.

ESTILO EGÍPCIO

Basicamente, situa-se o início da história egípcia por volta de 2850 aC, sendo que a invenção da escrita coincidiu com o reinado dos primeiros faraós sobre a totalidade do Egito, no Nordeste africano. Dentre as principais divisões dos cerca de 3.000 anos de existência, distingue-se três períodos:

- **Antigo Império** (ou *Era Menfita*), de 2650 a 2190 aC, foi sucedido por um período intermediário (2190-2000 aC)
- **Médio Império**, que representou a fase clássica da arte egípcia, seguida por outro período intermediário marcado pelas invasões dos hicsos, até 1580 aC.
- **Novo Império**, que durou até 1085 aC, a partir de quando se entrou numa fase agitada até a invasão do país por Alexandre em 332 aC. Sucederam-lhe os *lágidas*², depois os romanos à morte de Cleópatra em 30 aC.



Basicamente, a civilização egípcia criou construções de barro cru para as habitações privadas, além de aplicar, no caso dos mais pobres, troncos de palmeira e de sicômoro. Inicialmente trabalhando com esqueletos de cana, preenchidos com tijolos de argila seca ao sol (adobe), evoluiu-se para o emprego de pedras, que reproduziam em cantaria as formas das construções lenhosas.

² Os *lágidas* ou *lágides* corresponderam à Dinastia que reinou no Egito de 306 a 30 aC, fundada por Ptolomeu, lugar-tenente de Alexandre, e filho de Lagos; de cultura grega, adotaram algumas tradições faraônicas.

A **CASA EGÍPCIA** comum era quase sempre de dois andares, terminando num terraço, sendo circundada por altas paredes e precedida de um jardim. As janelas estreitas, situadas somente no andar térreo, eram dotadas de persianas e de grades de madeira.

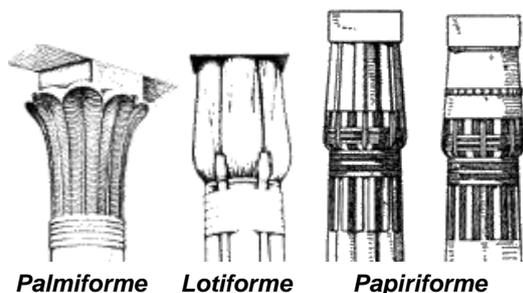
➔ Os interiores mais modestos eram enfeitados por poucos e pequenos móveis de madeira e esteiras em cores vivas que serviam, ao mesmo tempo, de assento e leito. Eram de planta retangular ou quadrangular, alicerces de pedra e a maioria das paredes em adobe (CARVALHO, 1993).

A vida da família, transcorria grande parte do tempo no pátio interno, verdadeiro coração da casa, em torno do qual se dispunham os demais compartimentos: o pequeno vestíbulo, a cozinha, a despensa e as coqueiras. A um canto do pátio, uma pequena escada, entremeada de patamares, conduzia ao primeiro andar, onde ficavam os dormitórios. O terraço, escorado por fortes colunas de madeira, era também usado como quarto de empregados, mas, quase sempre, preferido pelos familiares para reuniões sociais à noite.

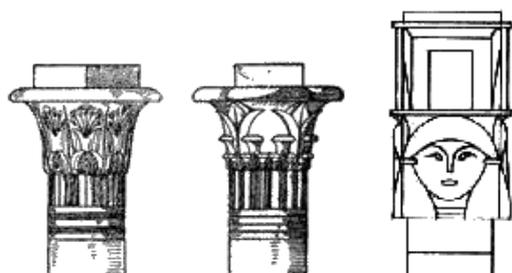
➔ Os interiores apresentavam figuras em afrescos, baixos-relevos e estatuária. Eram marcadamente exatos e de linhas puras, embora nem sempre as paredes internas e externas fosse totalmente verticais, mas sim inclinadas. As construções eram de tipo largo de base e fino de ápice. Isto porque os tetos eram planos de tijolos que faziam pressão sobre as paredes, impossibilitando desmoronamentos.

Os **PALÁCIOS EGÍPCIOS** da classe mais rica também eram de argila e pedra, destacando-se pela entrada majestosa com batentes, forma trapezoidal e enriquecida de característicos baixos-relevos e hieróglifos. Às vezes, possuíam colunas de pedra e duas entradas: uma pública e outra dos moradores.

➔ A entrada pública dava para um pátio que se comunicava com uma sala *hipetra* a céu aberto; e a entrada privada dava ao pátio onde estavam localizadas as habitações dos funcionários, cozinhas e cisternas. Havia a predominância de cheios sobre vazios, geralmente substituindo-se as janelas por iluminação zenital.



Palmiforme Lotiforme Papiriforme



Capitéis Campaniformes Hatórico

A ordem *protodórica* marcou sob o *Antigo Império* a transição entre o pilar e a coluna. As colunas possuíam formas próprias e estilizadas, partindo de motivos como as *flores-de-lótus* em broto ou abertas (respectivamente, as ordens *lotiforme* e *campaniforme*); as palmeiras (ordem *palmiforme*); os papiros (ordem *papiriforme*); e a própria *Deusa Hátor*³ (ordem *hatórica*) (RODRIGUES, 1990).

→ Desenhavam-se também lírios e papoulas. As linhas que constituíam os desenhos eram gravadas na pedra e em seguida cheias de massa colorida, geralmente com os tons virgens das cores primárias.

As principais características dos antigos interiores egípcios eram: a predominância horizontal nas construções, de aspecto ciclópico e austero, com policromia interior; a decoração profusa através de baixos-relevos e desenhos em sulcos coloridos sobre o granito; e a temática decorativa expressa através de símbolos como o sol alado (*Rah*), a serpente alçada (*Uraeus*), o escaravelho sagrado (*Khepri*⁴), a cruz egípcia e os hieróglifos.

³ A *Deusa Hátor* era a deusa egípcia da música, do amor e da alegria, aparecendo na decoração sob o aspecto de uma vaca ou de uma figura humana com chifres e orelhas. Era encontrada com seus atributos nas *colunas hatóricas*.

⁴ O *Khepri* ou escaravelho era o símbolo de renascimento e de vida, sendo representado sempre empurrando diante de si o disco solar em seu curso diurno.



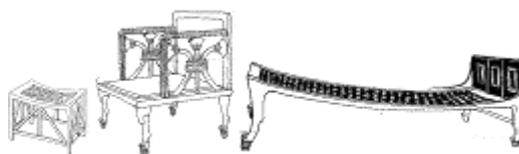
Foi no Egito que se teve início a história dos móveis, os quais foram encontrados nas tumbas em estado de conservação perfeito, especialmente se comparado ao mobiliário de outros povos, como os do Mediterrâneo e civilizações próximas. Isto ocorreu devido aos subterrâneos herméticos e à falta de umidade. Mais de 6.000 peças encontradas, sendo que só no túmulo de Tutâncaamon (ou *Tut-Ankh-Amon*), aberto em 1924, foram retirados cerca de 1.700 (DUCHER, 2001).

→ Tendo em vista que as plantas egípcias nativas – a palmeira e o tamarindo – não prestavam ao mobiliário, importaram-se madeiras mais duras e resistentes, vindas da Síria e da Fenícia, tais como: pinho, cedro, oliveira e figueira. Para os mais pobres, utilizava-se a madeira natural, enquanto que para os faraós e nobres, os móveis eram recobertos de ouro, prata e marfim. Às vezes, também eram recobertos com tecidos, bordados ou não, com almofadões de plumas. Nos móveis de luxo, empregavam-se pastas cerâmicas vítreas, tiras de ouro e marfim.

Assim como a pintura respeitava a *Lei da Frontalidade* o mobiliário egípcio seguia cânones. Sua decoração era feita através de desenhos geométricos em cores vivas (vermelho, amarelo, verde e branco). Havia ainda a estilização de plantas, como o lótus e o papiro, e de animais, especialmente o leão, o falcão (ou *Deus Hórus*⁵), o escaravelho (*Khepri*), o escorpião, o pato, a íbis (tipo de garça), a cobra *Naja*, o crocodilo e a esfinge, que também representavam seus deuses.

⁵ O *Deus Hórus* ou falcão era o senhor do céu, cujos olhos simbolizavam a Lua e o Sol, sendo um dos aspectos de *Rah* (o Sol), representado por um disco vermelho, assim como da serpente alçada (*Uraeus*), que poderia destruir da mesma forma que o Sol poderia consumir o ser humano.

→ Conforme LISE (1995), o mobiliário egípcio possuía características próprias. Além do emprego de encaixes e cavilhas, utilizavam-se tábuas em grandes extensões, uma ao lado da outra, com transversais, geralmente internas, para evitar futuros empenamentos. O polimento era feito por pedras-pomes; e os tecidos fixados através de pequenos cravos de madeira. Como cola, empregavam-se vísceras de galinha.



As **MESAS** eram semelhantes às cadeiras, porém, sem tantas travessas, já que não sofriam movimento oscilatório do corpo humano, mas só o peso inerte dos objetos. A partir da *Terceira Dinastia*, as mesas passaram a ser compostas por seis folhas entrecruzadas ou contrachapeadas.

Nos **INTERIORES** egípcios, os móveis mais utilizados eram as banquetas, as cadeiras, as mesas, as camas de noite e as de repouso diurno, além da cama fúnebre, os cofres e suas variantes. Os quatro pés tinham a forma de patas de animal, geralmente felino (leopardo, leão e chacal), às vezes quadrangulares ou cilíndricos; lisos ou ainda com círculos gravados, que pousavam em pequenos cilindros (*tacos*) para boa conservação.



→ A preocupação com o realismo era tão grande que muitas vezes faziam-se as “patas dianteiras” verticais e as “traseiras” ligeiramente quebradas, como em animais verdadeiros. Alguns assentos, como as do faraó (*tronos*), tinham os pés em forma de pescoço e cabeça de pato, torneados, sendo o bico voltado para o chão, unido ao outro pé por uma travessa horizontal, rente ao chão. Havia lavrados e incrustações (LISE, 1995).

As **CAMAS** possuíam estrutura retangular, com trançado de cordas ou correias, sobre o qual ia o colchão de plumas. Apresentavam-se altíssimas, sendo as mais altas as fúnebres e as de repouso, tendo sempre uma banquetta auxiliar. Os pés, assim como as cadeiras, também imitavam as patas de felinos, no sentido realista; tinham sempre um travessão decorado – às vezes com pedras ou pequenas pastilhas da cerâmica vitrificada –, para evitar a queda de almofadas e mantas.

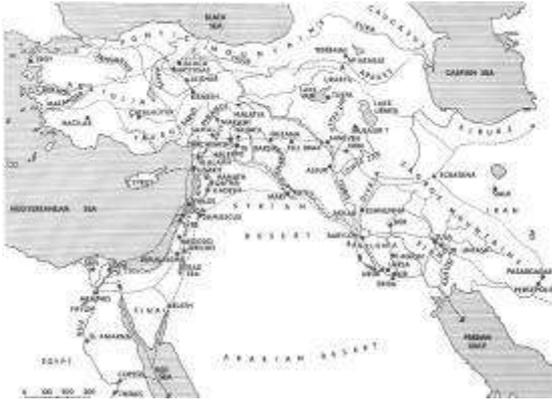
Enquanto as **CADEIRAS** egípcias mais primitivas tinham os pés em X e o encosto vertical, a partir do *Médio Império*, seu encosto inclinou-se com o reforço de um pontal, tornando-se oblíquo. Seus pés eram unidos às vezes por numerosas travessas, verticais ou inclinados, sem ordem prevista. Havia o uso de esquadrias de metal, como reforço do assento em contato com o encosto.

→ As camas de repouso apresentavam-se mais altas e mais curtas, sempre acompanhadas do *uol*⁶. As camas fúnebres geralmente traziam perfis de felinos, trabalhados em ouro, prata e esmaltes coloridos, além de pedras preciosas. Já nessa época, aparecia a cama dobrável.

→ Eram comuns cadeiras com braços e, quanto ao assento, este geralmente era ligeiramente côncavo, para melhor acomodação, ao mesmo tempo em que evitava a queda de almofadões de pluma. Eram feitos em tecido com fibras vegetais, ou em uma só peça de couro, podendo também ser de tiras de couro entrelaçadas.

Também eram característicos os cofres egípcios e seus derivados, que possuíam como única decoração uma única moldura (gola). As portas eram de abrir e, muitas vezes, giravam em torno de eixos e pivôs. Em geral, eram entalhados e pintados com desenhos geométricos e estilizações; cobertos às vezes de tecidos e folhas de metais preciosos, com pés ou não. As tampas eram retas ou curvas, variando sua estrutura.

⁶ O *uol* correspondia a um apoio em forma de meia-luz, empregado para não desmanchar os penteados, de trançados complicadíssimos. Além disso, mantinha a cabeça erguida, a qual era considerada o centro da vida e que, portanto, deveria ser preservada com o maior cuidado, inclusive para a vida após a morte. Até hoje, é usado em algumas regiões do Japão e em pontos no centro da África.



ESTILO MESOPOTÂMICO

Na região da Mesopotâmia, formada entre os rios Tigres e Eufrates, no Oriente Próximo – onde atualmente se localiza o Iraque –, vários povos manifestaram uma arquitetura específica, especialmente em casas feitas de barro, juncos e bambus, além de construções suntuosas.

→ Foi em uma parte dessa região chamada Caldéia que, em cerca de 3000 aC, instalaram-se ao Sul os *sumerianos* e, ao Norte, no país de Acad, um outro povo que passou depois a se denominar *acádios*. Os sumerianos eram de origem não-semítica, enquanto que os acádios eram semitas. Uma outra parte, mais ao Norte, conhecida como Assíria, foi habitada a princípio por povos não-semíticos, que tinham vindo do Sudoeste da Armênia: os *assírios*.

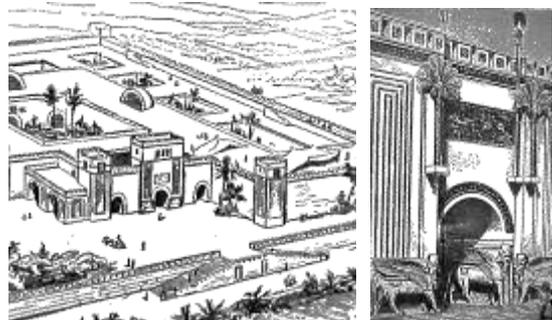
Os *sumerianos* desenvolveram-se fundando cidades isoladas e autônomas, entre as quais Eridu, Ur, Uruk e Uma, na Caldéia; e os acádios as cidades de Kix, Opis e Acad, entre outras. A cidade da **BABILÔNIA**, fundada pelos sumerianos, foi a sede do Império Semita, localizando-se no cruzamento das rotas que conduziam à Assíria, Pérsia e Arábia, sendo invadida pelos assírios em 1247 aC, os quais também dominaram a Caldéia.

→ Além do tijolo cozido, os povos mesopotâmicos introduziram os ladrilhos unidos com argamassa. Limitando o uso da argila crua às paredes internas, fizeram emprego prevalente da cozida. E graças ao novo material – mais leve, elástico e resistente – levantaram paredes em prumo e aplicaram o sistema de abóbadas na cobertura de cômodos.

As casas privadas e os templos dos assírios eram de forma retangular com tijolos cozidos e adornados com altos-relevos, empregando revestimentos de madeira e algumas vezes com ladrilhos esmaltados. Seus primeiros palácios edificados eram praticamente térreos e contornados de altas e grossas muralhas revestidas, ao longo das quais se distribuíam torres e portais em arco (GRIFFINI, 1950).

→ Nos monumentos religiosos chamados *zigurates*⁷, as escadas e rampas por si só já figuravam como elementos plásticos de primeira ordem, unificando essas plataformas sobrepostas escalariformes. Suas entradas eram sob um estreito arco de meio-ponto ou de vários centros, o que em muito contrastava com a amplitude das que se processavam sob colunas unidas na parte superior por *lintéis* retos, com o domínio das horizontais (NORBERG-SCHÜTZ, 2000).

Com a finalidade de decorar as partes mais elevadas dos seus edifícios, tanto os assírios como os babilônios usavam *ameias*, que quebravam, sem apreciável vantagem plástica, as grandes linhas horizontais.

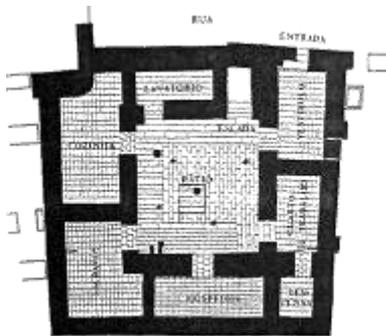


As **CASAS** particulares dos sumerianos podiam ter mais de um pavimento e também eram de planta retangular, deixando um pátio ao centro e construindo ao redor quartos com paredes em adobe e vigas de madeira. Os tijolos eram unidos por pressão e as coberturas compostas por abóbadas, sendo comuns os arcos de meio-ponto ou de ogiva com tijolos cozidos unidos com barro. Ladrilhos esmaltados formavam grandes painéis decorativos.

⁷ O *zigurate* assírio-babilônico era simultaneamente templo e observatório astronômico, com cerca de 100 m de altura, compondo-se geralmente de um maciço escalariforme (volume em degraus), onde se subia por escadas e rampas, no alto do qual se encontrava o templo propriamente dito.

As moradias mais simples possuíam como teto uma cobertura de troncos de palmeira e juncos com barro. A maioria dessas construções tinha terraços com toldos que serviam como áreas de sombra e descanso. De modo a resistirem a enchentes, apresentavam em sua base pedras colocadas de forma irregular.

→ Os templos e os palácios sumerianos possuíam várias câmaras. De tijolos, as paredes laterais e da fachada principal possuíam pilastras e nichos, o que aumentava muita a espessura dos vãos de acesso, dando-lhes a forma de túneis abobadados. A argamassa era obtida mesclando-se a cala com a areia fina dos rios (VIOLETT-LE-DUC, 1945; MOSCATI, 1989).



A posição social da mulher, na sociedade mesopotâmica, onde era permitida a poligamia, ditou novas leis na divisão das dependências, que foram divididas em 03 compartimentos bem distintos e todos possuindo um lado para o pátio principal:

- o cômodo destinado às mulheres e às crianças, mobiliado de maneira bem mais rica do que o resto da casa e ao qual se podia chegar somente através de um corredor tortuoso e vigiado;
- o cômodo dos homens, o qual compreendia também numerosos compartimentos de recepção;
- o cômodo destinado aos trabalhos, bastante complexo, constituído de cozinhas, fornos, paióis e cocheiras para cavalos e dromedários, além de armazéns e depósitos.

A cada apartamento correspondia um pátio, circundado por uma alta colonata, que clareava os recintos, geralmente mal iluminados. As colunas possuíam cerca de 3 m, sendo constituídas de troncos de palmeira revestidos com *betume*, sobre o qual era assentado um mosaico de madrepérola e cal.

Os **INTERIORES** caracterizavam-se pela monumentalidade e predominância dos cheios sobre os vazios, além da policromia e exuberância. Havia a ocupação de grandes superfícies construídas e o uso da estrutura abobadada, assim como a grande riqueza decorativa e existência de muitos anexos e compartimentos (CARVALHO, 1993).

→ Além da cobertura plana e abundantemente ajardinada, com pilastras e meias colunas dispostas verticalmente, usava-se bastante vegetação interna. Também se construíram colunas em alvenaria de tijolos, empregando-se telhas circulares e calhas rejuntadas

A decoração era realizada com frisos contínuos com figuras de touros em cobre e outros motivos, estes sobrepostos a um revestimento de cal e madrepérola, com rosetas e flores de gesso colorido, imitando plantas. Era comum ladear as portas dos templos, sobre um grande degrau, com dois leões de cobre e uma colonata. Já o mobiliário era simples e prático, geralmente em cedro.



Para evitar o aspecto monótono e frio de seus aposentos, os mesopotâmicos cobriam as paredes nuas com longos frisos verticais, além de painéis e altos-relevos de cerâmica esmaltada em cores (vermelho, branco e preto). Tais elementos tinham grande teor artístico e temática decorativa representada por animais ferozes, caçadas, combates e deuses alados: os *Lamassi*, isto é, touros monolíticos e androcéfalos (dotados de cabeça humana) com 05 pernas para, conforme o ângulo, parecem parados ou em movimento (VEIGA, 1980; CARVALHO, 1993).

3

ESTILOS ORIENTAIS

O interiorismo dos povos asiáticos foi bastante influenciado pelos elementos naturais, pelas características culturais e pelas crenças religiosas, abrangendo todas as manifestações da Ásia Central, passando pela Rússia, Índia e Indonésia, até o Extremo Oriente (China e Japão).

→ No centro do continente, houve muitos povos primitivos, que viveram em casas comunais rústicas, feitas em madeira ou pedra; ou ainda em choças de bambu, além de tendas.

Os *árias*⁸ desenvolveram o trabalho em madeira e evoluíram para o uso da pedra, ladrilhos e metais. Suas habitação foram construídas com tijolos e juncos, unidos com barro e palha, tendo ao seu centro um pátio porticado, rodeado de aposentos, sendo o maior deles destinado à sala principal e decorada.

→ Os compartimentos menores eram reservados para dormitórios, sendo o mais longo e estreito usado para guardar tesouros ou para realizar sacrifícios. No pátio secundário estavam as estrebarias, os depósitos e os quartos dos servos. A cozinha ficava independente, junto aos refeitórios. As divisórias internas eram feitas em tramados de bambu recobertos de peles de animais, assentados em calcário.

Por sua vez, os povos das estepes asiáticas criaram os *yurtes*, ou seja, casas cilíndricas portáteis feitas de *feltro* (pano que não é fiado, mas fabricado com lã de carneiro e pêlo de camelo amassado com os pés), fixado em treliçado de madeira e preso por correias de couro ou de crina de cavalo.

⁸ Os *árias* ou *arianos* (do sânscrito *arya* e do avéstico *airya*, nobres) eram populações indo-arianas que invadiram o Norte da Índia a partir do século XVIII aC e ali instalaram uma comunidade lingüística e cultural. Não existe relação do termo com a idéia de "ariano" como indivíduo típico das populações brancas de origem nórdica, que se desenvolveu consideravelmente com a ideologia nazista e que não repousa sobre qualquer base científica.



ESTILO PERSA

Atual Planalto do Irã, a região da Pérsia antiga separava a Bacia dos rios Tigres e Eufrates daquela do Indo, tendo por limites ao Norte, o maciço de Elbours e as cadeias que o ligam por um lado aos montes da Armênia e por outro ao Afeganistão. A Leste, os montes Bolour e Hindu Kuch; ao Sul, o Oceano Índico; e a Oeste, o Golfo Pérsico e a cadeia do Zagros e o Ararat (GRIFFINI, 1950).

→ Os persas descendiam das mesmas raízes étnicas que os habitantes da Índia, dos germanos e dos eslavos. Tiveram como principais cidades: Persépolis, Susa, Ecbátana e Pasargada, dominando os atuais territórios da Rússia, da Turquia asiática, parte do Turquistão, o Afeganistão, o Beluchistão e Indústão.

Sofrendo a influência de assírios e babilônicos, além de egípcios e, mais tarde, dos gregos – dos quais herdaram o sentido de proporção humana –, os persas criaram muitos palácios e templos a partir de plataformas elevadas e ornatos esculpidos, sendo suas construções dotadas de salas hipostilas, cornijas e colunas, combinadas a torres, painéis ladrilhados e aplicações de vidro.

→ As casas primitivas eram feitas em adobe e teto coberto por ramagens, tendo os aposentos destinados a dormitório nichos que serviam como armários. Com o aparecimento de casas feitas em tijolos, surgiram janelas com vitrais coloridos, porém que não abriam para a rua, mas sim para corredores ou vestibulos. Algumas dessas casas possuíam sótãos que eram usados nas estações mais quentes por serem mais frescos.

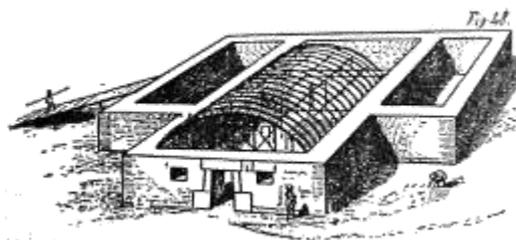
Como na habitação mesopotâmica, os compartimentos persas eram geralmente menores e mais desadornados daqueles de recepção. Nos interiores, os aposentos masculinos eram também separados dos femininos, inclusive podendo estar estes últimos em pavilhões segregados por altos muros. A decoração se fazia por meio de azulejos, tapeçarias e pinturas.

→ Não eram os móveis, levíssimos e escassos como em todas as moradas orientais, que davam a impressão de riqueza, mas sim os tapetes, as cortinas, as almofadas e, sobretudo, a riqueza e a preciosidade do vasilhame que, por meio de jóias e cerâmicas decoradas com a estilização de animais e flores, constituíam o máximo orgulho da Pérsia.



As principais características dos interiores persas eram: a modulação, a harmonia e a proporção construtiva, além da esbeltez e da policromia; a profusão de baixos-relevos e da temática decorativa baseada em leões, touros e monstros androcéfalos de 04 patas; as colunas com capitéis compostos por volutas (elementos espiralados), touros geminados (opostos pelas costas) e *licórnios* (animais de um só chifre), além de fustes com caneluras e base esculpida; e a abundância de painéis em ladrilhos esmaltados em várias e vivas cores (CARVALHO, 1993).

→ Os persas não construíram templos, pois suas cerimônias que ofereciam ao fogo eram feitas ao ar livre. Foram nos palácios que o luxo e a policromia dos seus ladrilhos, cerâmicas e tapeçarias de invulgar beleza, fascinaram os mercadores europeus da Idade Média, que vieram buscar de longe tal preciosidade.



Conforme KOCH (2001), o emprego da abóbada e cúpula pelos persas estendeu-se até Constantinopla e fez surgir a estruturação medieval da arquitetura bizantina. Contudo, foram os **TAPETES PERSAS** que mais marcaram seu estilo de decoração. A principal característica dos ornatos era sua forma geométrica, repleta de losangos, espirais e triângulos.

→ Havia um alto grau de estilização, o que promoveu diversos motivos ornamentais, que variavam de região para região, devido a diferenças de flora e fauna. Posteriormente, o estilo persa acabou se alterando pela influência muçulmana na Idade Média.

A maior parte dos tapetes persas têm origem tribal e herdaram seus nomes das cidades onde surgiram, atualmente todas localizadas no Irã. O *Hamadan*, por exemplo, é um tapete tribal feito em lã de cabra ou carneiro, de cores fortes e medalhão central, com desenhos irregulares por causa do nomadismo dos artesãos que o faziam.

→ Os tapetes persas não-tribais mantêm seus desenhos e cores com mais regularidade, como por exemplo o *Isfahan*, que tem suas barras muito trabalhadas; ou o *Kashan*, geralmente em seda, com motivos florais e medalhão central, sendo bastante semelhante ao *Kirman* ou *Kerman*. Outros tapetes não-tribais são: o *Qum*; o *Tabriz*; o *Shiraz*, de motivos geometrizados; e o *Nain*, de cores claras com um medalhão central.

A influência persa fez-se presente em outros países, como no tapete marroquino *Zemmour*; no tapete turco *Kilim*, com motivos geométricos e cores fortes; e no tapete paquistanês *Bokhara* ou *Bukhara*, com desenhos geralmente repetidos. Na Índia, o tapete *Dhurrie* (nome inglês do original hindu *dari*) usa uma técnica de tecelagem sem nós, parecida com a dos *Kilim*. Os trabalhos de algodão ou lã têm desenhos simples: listras, quadros ou flores em azul, rosa, ocre e branco

ESTILO HINDU

A propagação da fé *bramânica*⁹, depois *budista* e, finalmente, *islâmica*, deu impulso à arte e arquitetura indianas, fazendo surgir inúmeros templos e santuários tanto na Índia como no Sudeste asiático, influenciando os estilos da Indonésia, da Tailândia e da Malásia.

→ Um exame mais apurado de toda a arquitetura hindu revela ao primeiro instante a decomposição da totalidade da obra em outras parciais e secundárias, onde a preocupação do detalhe fala a favor de um grande espírito analítico (CARVALHO, 1993).

O *Budismo* deu origem a um estilo decorativo bizarro, cuja forma acaba inteiramente escondida pela ornamentação exagerada; e, com a disseminação moderna do *Islamismo*, produziu-se um estilo cheio de arabescos e formas eminentemente da arte muçulmana.

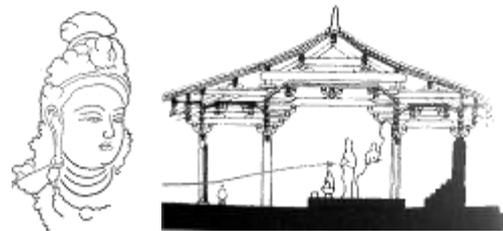
A história da construção templária na Índia antiga divide-se em 03 fases:

- **Primeira Fase Bramânica**, antes do século III aC.
- **Fase Budista**, do século III aC até o século V dC.
- **Segunda Época Bramânica**, que vai do século V dC até o VIII dC.

Foi no período budista que apareceram os primeiros *topes* (monumentos hemisféricos), que se elevavam sobre as relíquias de Buda, por volta do século III aC. Contemporâneos a estes, estão também os templos subterrâneos, escavados na rocha viva, repletos de colunas e nichos com as suas paredes recobertas por baixos-relevos e pinturas policrômicas, com um *tope* geralmente no fundo do santuário.

⁹ O *Bramanismo* ou *Hinduísmo* é a principal religião da Índia, caracterizada pelo reconhecimento da autoridade dos *Vedas*, pelo sistema de castas e pela idéia que o ser humano está preso ao *samsara* (sucessão de vidas regida pela lei do *karma*). Os *Vedas* compõe-se de 04 coleções de hinos datados entre 1400 aC e o século VII aC que se constituem, com seus comentários rituais – os *Brahmanas* e os *Upanishads* –, a revelação, junto aos *Shastra* (códigos das leis) e aos *Puranas* (a tradição). O conceito de *Brahman* (absoluto; totalidade) é o ponto de partida do pensamento religioso do bramanismo, a partir do qual tudo deriva por meio de diversos deuses personificados, como *Brahma* (criador), *Vishnu* (conservador) e *Shiva* (destruidor), que constituem a *trimurti* (trindade). O culto é caracterizado por um ritualismo complexo de orações e gestos (*mudras*).

Constituem-se no máximo da expressão arquitetônica da religião hindu os chamados **PAGODES**, que tinham várias salas e vestíbulos, uma espécie de santuário e, em alguns casos, andares sucessivos. O pagode era inicialmente um pequeno oratório, caracterizando-se mais tarde por sua altura, ora com faces curvas, ora com o aspecto de vários cubos superpostos – cada vez menores, à medida que subia a construção.



Os **INTERIORES** dos templos hindus caracterizavam-se por sua modulação e gosto pelo fantástico, com uma decoração profusa em cores vivas e predominância de formas piramidais, esféricas e escalariformes; além da simetria relativa e o aspecto monumental, cuja temática predominante são animais selvagens e mitológicos; flores, deuses andróginos e entidades fantásticas em ação (*sensualismo místico*).

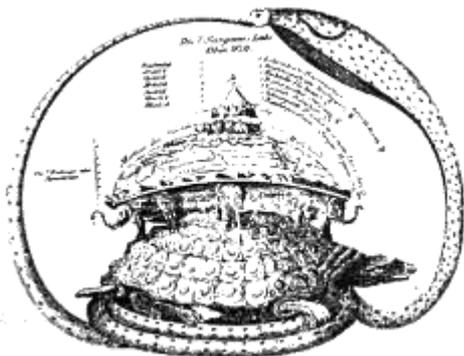


→ Desta forma, desfilam, diante dos olhos, um número incontável de elefantes, leões, camelos, cavalos, aves e monstros, ora isolados, ora ordenados segundo as leis estéticas da repetição e alternância, cobrindo imponentes altos-relevos ou colorindo superfícies lisas. A coluna indiana terminava formando esferas ou ovóides (*elefantas*), sendo seus ornatos rebuscados e artesanais.

As **HABITAÇÕES** hindus eram feitas tanto em adobe como em tijolos, unidos por argamassa e betume, com cobertura e estruturas em madeira. A casa humilde tinha planta circular ou retangular, feita em *taipa* (terra batida e esterco), com estrutura em bambu e teto em palha, dividindo-se em sala, dormitório e cozinha. As mais ricas eram feitas em alvenaria, pedra e mármore, com vários andares, terraços e pátios internos.

→ Os palacetes contavam com vários dormitórios, salas de recepção, refeitórios e cozinhas, separados por divisórias de madeira e cortinas. Havia nichos internos para a colocação de esculturas e os pisos eram em mosaicos coloridos. Os indianos coloriam as suas edificações de pedra não sem primeiro revesti-las de massa. Abundante, pesada, heterogênea e luxuriosa, a decoração se sobrepunha à construção.

As residências dos nobres eram suntuosas mansões que serviam como fortalezas rodeadas das choças de seus súditos. A casa térrea com uma varanda ou galeria exterior era chamada *bangla*, termo que acabou originando *bungalow* (NONELL, 1980).



ESTILO CHINÊS

Embora surgido na Índia, o **PAGODE** encontrou na China sua máxima expressão. Construído em madeira – com exceção do embasamento que por vezes era de pedra –, elevava-se a uma altura de até 50 m com seus 05 e até mesmo 07 pavimentos. A planta era geralmente quadrada, havendo no entanto alguns que exibiam a forma poligonal na base, possuindo telhados superpostos, estes encurvados em forma de peito-de-pombo.

→ O pavimento térreo destas construções era destinado ao oratório propriamente dito, onde eram expostas as imagens sagradas de Buda, enquanto que os outros eram utilizados como *belvederes*, com numerosos nichos e esculturas.

Sua decoração interior tinha como tema principal uma viva e exuberante policromia, que se ajustava aos inúmeros e delicados recortes das colunas e outras peças, que davam ao conjunto aspecto rico e rendilhado.

Os **PAGODES** chineses caracterizavam-se por suas colunas de madeira, sem capitéis, ornatos esculpidos e nervuras nos telhados, cujos motivos mais freqüentes eram os *dragões* e as *quimeras*, sempre bastante rebuscados (RODRIGUES, 1990).



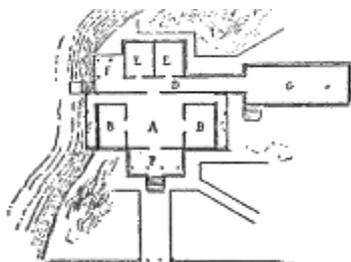
Quanto à **ARQUITETURA RESIDENCIAL**, os chineses primitivos viviam em casas circulares de tetos planos, geralmente feitas em palha e pisos em terra batida. Os mais ricos trabalhavam com pedra e ladrilho, começando a criar alicerces em cantaria para sustentar colunas de madeira (pinho ou cedro), que erguiam amplos telhados para proteção da chuva. As casas dos mercadores eram de vários andares, mas aqueles superiores serviam de armazém para as mercadorias.

→ Os tetos podiam ser de 04 maneiras: piramidais, de duas águas, de quatro águas ou mistos. Internamente, havia tetos circulares, abobadados e octogonais formados por peças de madeira lavrada. Não existiam muitas aberturas, limitando-se à uma entrada principal e outra aberta ao céu. No centro da casa havia o chamado poço do céu, ao redor do qual se distribuíam os cômodos, como a tradição xamânica (CISNEIROS & ANGUIANO, 1978).

Conforme CARVALHO (1993), a **CASA CHINESA** tradicional era de um só andar, de preferência construída ao centro de um parque e acima do solo mediante um aterro, sendo formada por um conjunto de aposentos retangulares. Conhecida como *ting*, assemelhava-se a uma tenda de campanha, com um teto que parecia um toldo sustentado por 04 colunas, podendo ser duplo ou até mesmo triplo.

→ Nas residências dos ricos, os cômodos eram bastante numerosos, ao passo que, nas das famílias medianas, reduziam-se a um vestíbulo ou sala de visitas e a um quarto bastante comum, onde, geralmente, faziam-se as refeições e, segundo um complicado ritual, servia-se o chá, mas também, em falta de outros aposentos, dormia-se sobre esteiras, geralmente ocultas durante o dia em nichos apropriados (GRIFFINI, 1950).

Havia ainda um *pátio interno*, no qual os moradores costumavam se reunir nas melhores estações; e que iluminava os aposentos, habitualmente privados de abertura sobre a fachada principal.



A casa chinesa conhecida como do tipo **PAVILHÃO** era em estrutura de madeira, geralmente com cúpula piramidal revestida com telhas coloridas e cujo exterior era percorrido por um corredor aberto, repleto de plantas e flores. Externamente, as paredes eram em barro ou granito. As paredes internas eram móveis a base de leves *biombos* de seda com marcos de madeira, o que possibilitava grande flexibilidade.

→ A casa chinesa, em seus melhores exemplos, era dotada de um curioso *sistema de calefação*: ao invés de fogareiros, usados pelos pobres, um sistema de tubos de terracota, embutidos nas paredes, propagava o calor, que era constantemente alimentado do lado externo.



Os **INTERIORES** chineses tinham pouquíssimos móveis, mas eram ricamente decorados com ouro, bronze e *porcelanas*¹⁰. As paredes, atapetadas de seda multicolor, os pequenos móveis laqueados ou entalhados, as louças e os metais esmaltados, os revestimentos de louça dos pátios, onde, entre as colunas, se exibiam, pintados com rara maestria, os retratos de antepassados, conferiam às residências citadinas um aspecto alegre e fantasioso (NONELL, 1980).

→ Serviam de tapumes, diante das aberturas, painéis de papel oleado, de gaze ou madreperla; ou simplesmente cortinas, ao passo que leves biombos de bambu, de seda ou de papel, freqüentemente pintados com rara maestria, eram instalados, aqui e acolá, para criar ângulos mais recatados, a fim de se poder conversar sossegado ou repousar. (BEDIN, 1991; BÁGUENA, 1997).

O estilo chinês foi imitado em vários países europeus, a partir da Renascença, construindo-se salões em grandes residências, os quais eram decorados com objetos e materiais chineses, principalmente porcelanas e *lacas*¹¹. Da mesma forma, copiaram-se os jardins com uma sucessão de incidentes, ou seja, diversos níveis repletos de riachos, lagos, pedras, pontes e pequenos templos, seguindo a doutrina taoísta.

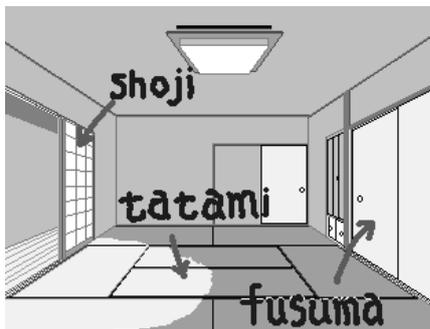
¹⁰ *Porcelana* é um tipo de cerâmica obtida de um barro branco (*caolim*), sendo as chinesas as de maior valor, embora as de Sèvres sejam as mais conhecidas. Olhando-se uma porcelana contra a luz, percebe-se que é translúcida.

¹¹ *Laca* é um verniz de origem oriental retirado de uma planta chinesa. A técnica de laqueação surgiu no século IV aC, e da China passou para o Japão. Com as navegações, chegou à Europa, principalmente a partir do século XVI. Os europeus, por não terem a árvore de onde se retira a laca, acharam um similar, extraído de um inseto (*Goma laca*). No Brasil, *laqueado* é uma pintura aplicada com pistola, não tendo nada a ver com a laca chinesa, a não ser a aparência lisa e espelhada da superfície, em que os veios da madeira ficam totalmente escondidos.

ESTILO JAPONÊS

Quanto ao Japão, sua história passou a ser escrita por volta de 600 aC, época em que reinava Jimu, que fundou uma dinastia que se prolongou por mais de 2.500 anos e por onde desfilaram 123 imperadores. No século VI, o Budismo chegou ao país para ali se fixar, depois de guerras religiosas, sendo a China sua maior influência cultural e política.

→ Os japoneses herdaram dos chineses o uso das divisões móveis. Assim, biombos e tênues paredes de bambu deslocam-se em seus interiores com grande facilidade, sob os tetos envernizados de esteira no interior de suas residências leves e coloridas, aumentando ou diminuindo salas, extinguindo ou criando quartos, onde o mobiliário escasso destaca e ressalta ainda mais a singeleza de seus ambientes, a decoração de suas portas e as suas respectivas pinturas.

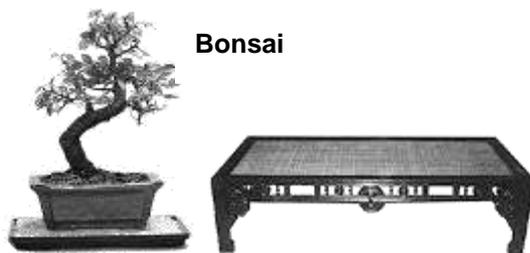


Em ambientes multifuncionais, simples e puros, a **CASA** tradicional japonesa era feita em madeira com janelas recobertas por papel, estando a cozinha separada por questões de segurança. Imersa em grandes jardins, possuía embasamento em pedra, pisos cobertos de *tatamis* acolchoados e telhados em várias águas. Trabalha-se com móveis embutidos e mesas de baixa altura, fazendo com as pessoas se sentassem em almofadas

→ Se os chineses tornaram-se exímios no fabrico de porcelanas, foram os japoneses os mestres das lacas (*charão*), além de inaugurarem uma esplêndida arquitetura de madeira, onde brilhavam as cores mais puras, tais como o vermelho sangue-de-dragão, o azul-escuro, o amarelo, o negro e o dourado.

Bastante próximo da arte chinesa, o **INTERIORISMO** japonês também se destaca pelo trabalho em madeira – com partes polidas e/ou douradas –; pela decoração templária e pela ornamentação com dragões e monstros fabulosos.

→ Os ambientes japoneses tradicionais caracterizam-se pelo seu aspecto formal delicado e elegante, além da modulação e da dominância de vazios sobre cheios; e o uso de materiais leves, policromia e papéis pintados, cuja temática decorativa são dragões, pássaros e árvores. Marcados pela maior simplicidade, tanto paredes como tetos podiam ser cobertos com ouro e cores brilhantes.



De modo geral, a arquitetura japonesa pode ser dividida em duas grandes épocas: a *fase shintoísta*, que dura até o século VI, quando ocorre a introdução do Budismo; a *fase budista*, que dura até 1867. Enquanto os templos da primeira fase eram recobertos por pedaços de madeira *Hinoki*, os segundos são cobertos por telhas cerâmicas (VEIGA, 1980).

Em sua fase budista, do século VI até o século XIX, geralmente divide-se o estilo japonês em 07 períodos, a saber:

- Asuka (552-644):** Primeiros templos budistas e campanários, como os de Horyuji e de Hokoji;
- Nara (645-783):** Grandes pagodes budistas com influência da Dinastia Tian da China, evidente nos templos de Yakushiji e de Heijo;
- Heian (784-1185):** Abandono dos modelos chineses e surgimento da versão *Shindenzukuri*, exemplificada nos templos de Byohdan-in e de Kasuga-jinja;
- Kamakura (1186-1392):** Quando surgiram os samurais, o Zen-Budismo e o estilo *Karayo*;
- Muromashi (1393-1572):** Desenvolvimento da versão *Karayo*, estilo de apurada ornamentação, presente no templo de Tofukuji, em Kyoto;
- Momoyama (1573-1614):** Corresponde ao Renascimento europeu, em que apareceram a policromia e o detalhismo, presente nos castelos de Himeji, Okayama e Osaka;
- Tokugawa (1615-1867):** Equivalente ao barroco da Europa, já é considerado uma etapa de decadência. Destaca-se o templo shintoísta de Toshogu, em Nikko.

ANTIGUIDADE CLÁSSICA

O interiorismo ocidental antigo encontrou seu esplendor nas civilizações da Grécia e de Roma, as quais criaram e souberam explorar o sentido de harmonia e deram aos ambientais características estéticas de grande beleza e perfeição técnica. A busca do equilíbrio, do ritmo e da escala humana conferiu aos interiores clássicos graciosidade e harmonia, sem deixar de lados questões práticas e funcionais.

→ As bases das manifestações arquitetônicas da Grécia encontram-se nas antigas civilizações pelásgica (*Pelasgos*), micênica (*Micenas*) e minoana (*Rei Minos*), cujas primeiras construções *ciclópicas*¹² constituíram-se de tumbas e templos, mais tarde aperfeiçoados em técnicas utilizando-se blocos de pedra de medidas regulares e argamassa (*cantaria*); tetos planos de palha, depois telhas cerâmicas (VIOLLET-LE-DUC, 1945).

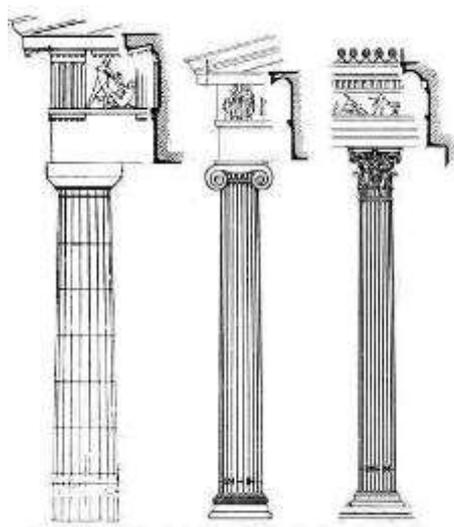
As primeiras habitações gregas foram simples cabanas cônicas de toscas vigas, fincadas no terreno e cobertas de folhas vegetais entrecruzadas e capim. Estas foram substituídas por choças de planta retangular que começaram a ter divisórias internas e serem feitas em madeira e terra, aplicadas com esquadrihamento.

→ Quanto aos romanos, seus antecedentes arquitetônicos datam dos etruscos, que viviam em cabanas redondas, feitas com juncos e palmeiras dispostos de forma cônica, mais tarde sobreposto a um recinto cilíndrico. Com o tempo, a forma de cone foi substituída por uma oblonga ou oval. Feitas em pedra e madeira, possuíam iluminação zenital e, por influência pelásgica, incorporaram abóbadas rudimentares de pedra.

¹² Denomina-se *ciclópica* (do gr, *kyklopikos*) a técnica de construção baseada em grandes pedras apoiadas umas sobre as outras, sem argamassas, com os vazios preenchidos com pequenas pedras. O termo relaciona-se aos ciclopes; seres mitológicos gigantes com um só olho no centro da testa, com grande força e habilidade manual.

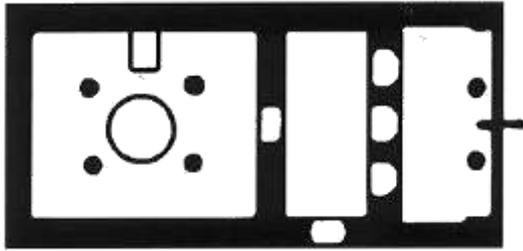
A arte e cultura gregas conheceram o auge de seu desenvolvimento entre os séculos VI e IV aC, sendo sua arquitetura lógica e racional consistindo em lintéis sobre colunas que eram ligadas por duas vergas de pedra, a *arquitrave*. O conjunto formado por colunas que sustentam um entablamento era chamado de **ORDENS**.

→ As ordens gregas são um exemplo de harmonia ritmada, isto porque as dimensões do conjunto eram subordinadas a uma medida de referência tomada no edifício: o diâmetro ou o raio médio da coluna. Logo, a maior contribuição grega foram essas ordens, que consistiam em conjuntos formados pela combinação de *coluna* (base, fuste e capitel) e *entablamento* (arquitrave, friso e cornija) (SUMMERSON, 2006).



Os primeiros templos gregos consistiam de um recinto retangular (*naos*), onde guardavam seu deus, junto a um vestibulo (*pronaos*) em forma de pórtico com colunas e a uma sala do tesouro (*opistodomos*). Eram feitos em pedra e usados apenas para o culto sagrado, já que as cerimônias religiosas aconteciam ao ar livre (CISNEIROS & ANGUIANO, 1978).

→ Para sepultar seus mortos, os gregos primitivos criaram tumbas cilíndricas (*tolos*) que eram utilizadas por gerações de uma única família. Depois, apareceram as tumbas retangulares (*cestas* e *sarcófagos*).



Megaron (Templo primitivo)

Havia basicamente 03 (três) ordens arquitetônicas na Grécia clássica:

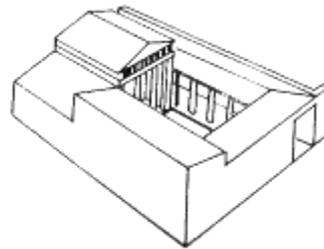
- a) **ORDEM DÓRICA:** austera, vigorosa e robusta, era associada sempre à beleza e razão. Sua coluna repousava diretamente (sem base) no embasamento (*estilóbatos*), sendo que a passagem do fuste cônico para a arquitrave retangular dava-se através de um capitel de extrema simplicidade: uma placa (*ábaco*), colocado sobre uma espécie de coxim (*equino*), cujo perfil, na época áurea, era de uma firmeza admirável¹³.
- b) **ORDEM JÔNICA:** mais leve e graciosa, tinha colunas mais esbeltas e sempre dotadas de uma base: ora a *base ática*, ora a *base jônica*. A primeira era formada de dois toros separados por uma *escócia* devido à sombra projetada pelo toro superior. A função do *capitel* de sustentação ou de suporte exprimia-se pela curvatura¹⁴ que ligava duas volutas.
- c) **ORDEM CORÍNTIA:** mais rica e rebuscada que as anteriores, caracterizava-se pelo seu capitel de aspecto metálico e composto de fileiras de folhas de acanto mole, cuja extremidade era ligeiramente curvada. O ábaco era côncavo e cada ângulo repousava em 02 folhas reduzidas; e o entablamento era de uma riqueza extrema, sendo a cornija enriquecida de *modilhões* de caixotões esculpidos.

¹³ Nenhuma ornamentação, nem no equino nem no ábaco, vinha contrariar a função de suporte da coluna sob o entablamento, cujo *friso* era dividido em *tríglicos* e em *métopas*, lembranças das construções em madeira. Às cabeças das vigas correspondiam os tríglicos e aos vãos entre as vigas correspondiam as métopas. As *gotas* representavam as cavilhas que, na construção de madeira, serviam para fixar as tábuas. A *cornija* compreendia o *lacrima*, sustentado pelos *mútuos*, e recebia sobre a *cimalha* o frontão e suas duas vertentes (CONTI, 2000).

¹⁴ Essa curvatura dava a impressão de uma mola que se flexionava sob o peso do entablamento, o qual era dividido em 03 faixas formando saliência, um friso decorado com baixos-relevos e uma cornija com lacrima e cimalha decorada. As *caneluras* dos fustes das colunas jônicas, ao invés de serem separadas por uma aresta viva como na ordem dórica, eram separadas por uma fina tira lisa.

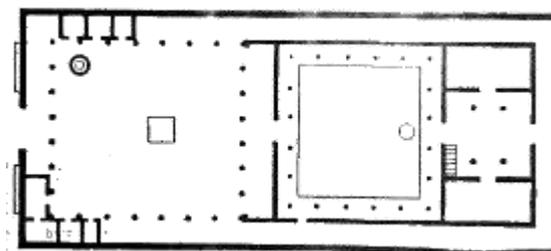
As **CASAS** dos ricos atenienses, embora revelassem um gosto requintado, pelo material empregado e simplicidade do mobiliário, não alcançaram nunca a elegância das construções públicas, e isto porque os homens preferiam de muito a vida pública à vida doméstica.

→ Eram construídas segundo o mesmo esquema das casas da classe média: um vestíbulo, geralmente elegante e ornamentado por estátuas, porquanto servia de sala de espera para os fornecedores e amigos, que conduzia, através de uma segunda porta de entrada e um corredor, ao pátio (*aulas*), e era dominada pelo altar central, dedicado a *Zeus Herkeios* (Deus protetor da casa), e por 02 altares laterais, dedicados aos deuses da propriedade e da família.



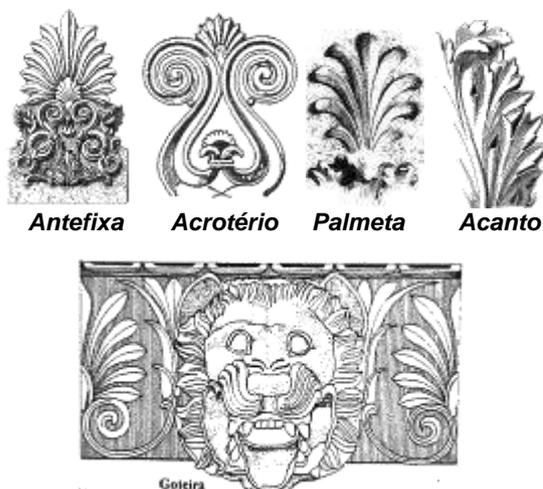
Ao lado do pátio, abriam-se: o apartamento para hóspedes, os banheiros e as cozinhas, que continham o forno e o moinho de trigo, além de outros numerosos cômodos para serviços. Ao lado oposto da entrada, abria-se o cômodo dos homens (*andronitide*), enquanto que o apartamento bastante completo da esposa (*gineceu*), das crianças e das idosas, ficava no andar superior, indefectível nos prédios urbanos (CARVALHO, 1993).

→ Nas casas suburbanas, o *gineceu* ficava em continuação ao *andronitide*, e a este se seguia um jardim murado. De vez em quando, o primeiro andar servia de armazém e até de habitação de escravos. Em cidades maiores como Atenas freqüentemente as casas eram dotadas de 02 ou 03 andares, alugando-se os demais.



Os **INTERIORES** gregos caracterizavam-se por sua elegância, ritmo e proporção, além de uma marcante *modinatura*¹⁵, completada pela policromia, baixos-relevos (típanos e *frisos*¹⁶) e temática baseada em deuses, heróis, folhas de acanto, *palmetas* (palmitos estilizados), *rosetas*¹⁷ e formas *cardióides*, além de *gregas* ou *meandros* (combinações de linhas retas interrompidas).

→ Os materiais empregados mais comuns eram o tijolo cozido para as vedações; o mármore e argamassa (cal, areia e pozolana) para a estruturas e a madeira para o telhado e escoramento (CONTI, 2000).



Entre os **MOTIVOS DECORATIVOS** gregos destacaram-se:

- **Antefixa:** telha estrelar decorada de palmetas, que era fixada na extremidade de cada fileira de telhas planas;
- **Acrotério:** ornamento disposto na cumeeira e nas extremidades do frontão dos templos, cujas formas eram variadas, tais como vasos, vitórias, etc.;
- **Goteiras:** cabeças de leão empregadas para ornamentar as bicas que recebiam as águas de chuva que saíam pela boca;

¹⁵ *Modinatura* ou molduragem corresponde ao conjunto das molduras arquitetônicas gregas, podendo as mesmas serem côncavas (*escócias*) ou convexas (*tosros*); ou ainda, ao mesmo tempo, côncavas e convexas, como na gola reversa. Nunca o ornato alterava a pureza do perfil da moldura e sim se aliava ao perfil que ele acentuava.

¹⁶ *Frisos* são mosaicos e tarjas decorativas, nas quais formas alongadas amoldam-se às arredondadas, havendo a alternância de palmetas e de ramos de lótus estilizados.

¹⁷ *Rosetas* consistiam em folhagens ao redor de um botão, que ornamentavam freqüentemente o centro dos caixotões das abóbadas greco-romanas (DUCHER, 2001).

- **Contas:** ornatos que se encontravam acima e abaixo de *rosetas*, na forma de rosários, separadas por dois discos bojudos (*piões*);
- **Óvalos:** ornatos com a forma de um ovo e separados por um dardo ou uma flecha;

Quanto ao **MOBILIÁRIO**, os gregos procuraram se afastar das influências orientais e preferiram que, em seus aposentos, tudo fosse inspirado em uma pureza de linhas aliada a uma simplicidade de formas, que davam uma impressão de sóbria elegância.

→ O que se sabe sobre os móveis foi obtido, na maior parte, por meio da cerâmica e dos baixos-relevos, observando-se grande influência egípcia. As madeiras mais utilizadas foram o pinho e o cedro, mas, como os gregos tinham por hábito a vida mais ao ar livre que em recintos fechados, tanto a vida pública como a privada, utilizaram outros materiais mais resistentes para o mobiliário, tais como o bronze (trabalhado com repuxados e cinzelados), o granito e o mármore (geralmente lavrado).

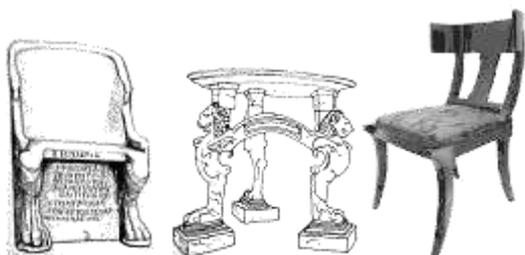
Como no Egito, as madeiras eram recobertas com folhas de metal ou filetadas; e os tecidos muito ricos, de procedência e/ou estilo oriental. As cores mais usadas na mobília foram o vermelho, o azul, o amarelo e o verde.



Na Grécia antiga, os móveis mais usados eram a cadeira, a mesa, a arca, a cama e o *triclínio*¹⁸. As cadeiras (*klismos*) possuíam encosto; respaldo côncavo, às vezes, com almofada; pés geralmente curvos, próprios para solos terrosos, em forma de patas de animais, sendo usadas também cadeiras sem encosto, como banquetas sem grandes detalhes.

¹⁸ O *triclínio* (do gr. *triklinion*) era um móvel que se situava entre a cama e o sofá, com três lugares, que tinha por finalidade acolher as pessoas para as refeições; possuindo geralmente a forma em U, com assento largo.

→ Uma poltrona grega rara que chegou aos nossos dias foi aquela encontrada no *Teatro de Dionísio*, feita de mármore, cujo espaldar é ornado de pescoços de cisnes; e está pousada sobre patas de leões.



A mesa grega comum era bastante simples, com 04 pés, sendo que podia ter 03 pés (*trípode*), quando era usada geralmente como aparador. A arca tinha tampa reta ou curva, de madeira pintada com assuntos mitológicos, palmetas e ovais, havendo também tampas em 02 águas. A cama grega (*kline*) era altíssima e semelhante à dos egípcios. Tinha pés torneados, acabando em volutas, com desenhos estilizados de palmas, ovais e outros ornamentos (CONTI, 2000).

ESTILO ROMANO

Os antigos romanos herdaram dos etruscos e dos gregos a maioria do seu conhecimento artístico e arquitetônico, acabando por se apropriarem das ordens clássicas. Suas colunas dóricas possuíam base, a arquitrave ficava a prumo da coluna em vez de ser saliente e o friso era muitas vezes ornado de *bucrânios*¹⁹.

→ A ordem jônica romana tinha um capitel cujas volutas eram menores que as gregas e o entablamento mais rico, decorados com *guirlandas*²⁰ e de base ática. A *ordem compósita* foi a aliança romana do estilo jônico com o coríntio gregos, encontrada principalmente nos arcos de triunfo.

¹⁹ *Bucrânios* eram ornamentos romanos representando crânios de boi com os chifres enguirlandados, uma vez que destes pendiam cascatas de folhagens, especialmente utilizados nas métopas dos frisos da ordem dórica romana.

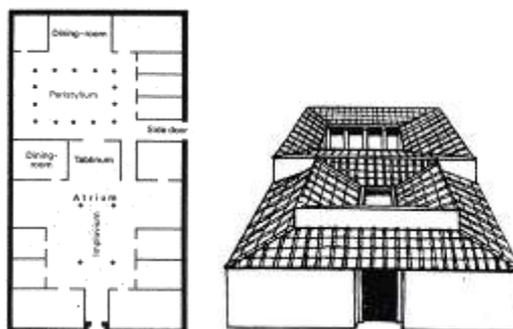
²⁰ *Guirlandas* eram em geral bastante pesadas, ligando as figuras de Amores alados que se alternavam com candelabros, e encontradas freqüentemente ornamentando os frisos da ordem jônica romana (DUCHER, 2001).

A arquitetura antiga de Roma é geralmente dividida em 04 grandes épocas, a saber:

- **Período primitivo (750-27 aC):** fase da arquitetura etrusca e da República, com grande influência grega;
- **Período augusto (27 aC-69 dC):** fase em que dominou a arquitetura helenística, no início do Império;
- **Período flaviano (69-211 dC):** época dos Flávios e Antoninos até Sétimo Severo, correspondente ao apogeu da arquitetura romana;
- **Período da decadência (211-324 dC):** fase do terceiro século do Império, marcada pelas lutas e queda.

Inicialmente, os romanos construíram suas casas aos moldes etruscos, ou seja, habitações quadradas somente com uma porta que conduzia a um pátio coberto (*atrium*) e a um centro de teto com uma abertura que permitia a entrada de ar e luz. Quando da chuva, permitia recolher a água em um tanque (*impluvio*). Este tipo de residência urbana chamava-se *domus*.

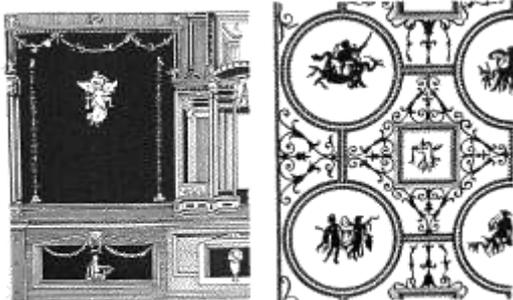
→ Construídas em pedra, tijolo e ladrilho, tais moradias possuíam um grande vestibulo enobrecido por uma abóbada de berço e provido de bancadas para visitantes, além de pinturas decorativas. Daí, passava-se para outro vestibulo menor, ao lado do qual se dispunham os aposentos e o qual conduzia a um pequeno átrio com seu *impluvio*.



Seguia-se geralmente um átrio maior rodeado de pórticos de colunas em pedra, em cujo um dos extremos situava-se uma bancada semicircular de mármore branco que rodeava um grande *impluvio*. Ao final, um amplo triclinio para reuniões sociais. Daí se distribuam os dormitórios, a biblioteca, o refeitório, a cozinha, salas de descanso e banho, e demais serviços (TERELA, 1994).

Nas habitações romanas mais suntuosas, havia vários locais para banhos: a vapor (*caldarium*), mornos (*tepidarium*) e frios (*frigidarium*), sendo que a calefação dava-se através de um sistema central denominado *hipocausto*, que consistia em fazer subir ar quente por debaixo dos pisos, através do fogo de um forno a lenha. Geralmente, os aposentos dos servos eram recintos anexos.

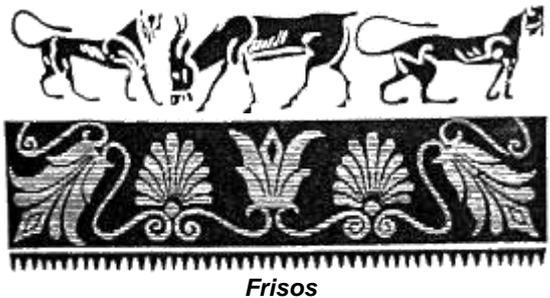
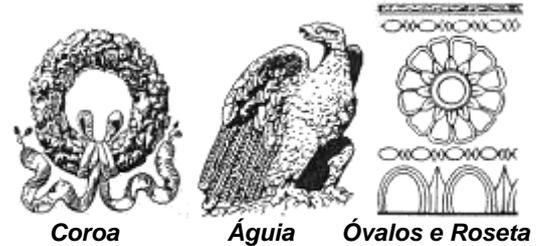
→ Além da *domus* urbana, os antigos romanos também construíram casas de campo denominadas *ville* e moradias de vários pavimentos chamadas de *insulae*. Em todos os casos, os ambientes eram caracterizados por pinturas murais (*afrescos*) e pela ornamentação em estuques²¹, relevos geralmente aliados a pinturas coloridas, bastante influenciados pelos ambientes gregos.



Nos **INTERIORES** romanos, os afrescos formavam grandes painéis que tinham, no centro, um pequeno motivo alegórico, e também uma arquitetura fingida, com colunas de uma leveza irrealizável, em um conjunto muito complexo e de aspecto frágil; além de estuques e pinturas, que representavam muitas vezes temas fantasiosos e mitológicos, reunidos em arabescos ou em combinações geométricas (*grutescos*²²). As cores predominantes eram o ocre, o preto e o vermelho-acastanhado (TERELA, 1994).

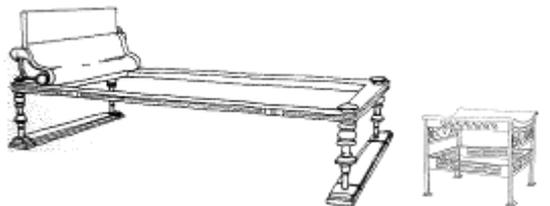
²¹ *Estuque* (do italiano, *stucco*) corresponde a um revestimento bastante utilizado em paredes, preparado com várias demãos de uma massa básica (gesso, água e cola). Depois, lixa-se a superfície, para mostrar as diferentes camadas de massa. Embora tenha surgido na Roma antiga, foi amplamente difundido, adquirindo especial refinamento em Veneza e tornando-se amplamente usado no Barroco.

²² *Grutescos* ou *grotescos* (do italiano, *grottesco*, de *grotta*; gruta) eram composições romanas caprichosas, embora freqüentemente ordenadas em simetria vertical, misturando arabescos, elementos vegetais e figuras imaginárias, que se tornaram fontes de inspiração para a arte ocidental desde o século XVI (Giovanni da Udine) até o Neoclassicismo.



Os **MOTIVOS DECORATIVOS** romanos mais freqüentes eram:

- **Folhagens espiraladas:** enrolamentos de folhas de acanto ao redor de uma roseta, começando em geral num torso de Amor alado, cuja parte inferior prolongava-se em uma base de folhagem;
- **Coroas:** ornamento de aspecto pesado, geralmente de belo lavrado, sendo que na maioria das vezes possuía 02 fitas na parte inferior desenvolvendo-se na lateral, expressando distinção e boa sorte;
- **Guirlandas:** ornato leve feito de um entrelaçado de folhas, flores e, às vezes, frutas, que cai entre dois pontos ou uma série de pontos aos quais está ligada, simbolizando progresso e felicidade;
- **Vitórias aladas:** alegorias cujos pés repousam em um globo e que eram colocadas muitas vezes nas pedras angulares dos arcos de triunfo;
- **Águias:** freqüentemente apresentadas de frente, com as asas abaixadas e a cabeça de perfil.



Conforme CARVALHO (1993), o **MOBILIÁRIO** romano – todo realizado em estrutura rígida –, somente pode ser estudado a fundo por meio das ruínas de Pompéia e Herculano, cidades soterradas devido à erupção do Vesúvio, em 79 dC. Suas descobertas arqueológicas permitiram reconstituir o modo de vida dos romanos, assim como a organização e ornamentação de seus recintos.

A mobília doméstica romana era feita em madeira, pedra e bronze, embora tenham sido encontrados móveis de vime. Aqueles em bronze eram muito ricos, às vezes gravados e cinzelados; outras, recobertos de prata e outros metais preciosos. Os elementos mais freqüentes era a cadeira, a arca, a cama, a mesa e seus respectivos adornos (VEIGA, 1980).

→ Os *trípodes* serviam de altares portáteis, consistindo em uma bacia de bronze assentada num tripé de metal, a qual servia para o vinho das libações ou para o incenso. Foi bastante utilizado na época o chamado *larário* (do lat. *lararium*), que era um tipo de oratório, localizado no vestíbulo e que se prestava às orações dedicadas aos antepassados (*penates*), aos deuses lares e ao *genius* do pai da família.



As **CADEIRAS** romanas eram “circulares” ou cilíndricas, feitas em bronze, pedra ou vime. Algumas traziam descanso para os pés. Possuíam as pernas torneadas terminando com discos finos (*pés lenticulares*) ou mesmo *cariátides*²³, copiadas dos gregos. Nessa época, apareceu a *curul* (do lat. *curulis*; carro), que era uma banquetta com pés cruzados, sem encosto e ornada com placas de marfim, às vezes, com alças para transporte de magistrados.

²³ As *cariátides* – ou *Kore* – eram figuras escultóricas de mulheres com vestes longas carregando molduras ornamentais, bastante típicas na Grécia antiga e utilizada na decoração de colunas. Por causa do comportamento traiçoeiro da aldeia grega de Karyai nas guerras persas, todas as mulheres que ali viviam foram tratadas como escravas. Por isto, o termo também significava “escrava”. Seu equivalente masculino eram os *atlantes* – ou *Atlas* –, uma forte figura de homem, cujo nome derivava daquele portador da abóbada celeste, o qual passava a sustentar o edifício ou móvel em lugar de colunas ou pilaretes.

→ Bastante diversificados, os assentos eram constituídos em várias formas e dimensões. O leito tinha especial destaque, pois não servia somente para dormir, mas também para comer, escrever, etc., possuindo diferentes formatos e enriquecido por almofadas e fazendas preciosas. Geralmente, as camas de repouso eram feitas em bronze, sendo que passou a ser cada vez mais importante o tecido de revestimento, em forma de almofadões e tapeçarias.

As **ARCAS** romanas eram semelhantes às dos egípcios e dos gregos, porém com pés mais largos. Os romanos utilizavam também o triclinio (*triklinion*) e costumavam recobri-lo igualmente com ricas tapeçarias. Situava-se numa sala de estar (*triclinicum*) composta geralmente por três leitos (*klines*).

→ Para a iluminação, eram utilizados *lampadários* e *candelabros*. Os *lampadários* (do lat. *lampadarius*) apresentavam muitas vezes a forma de uma taça com múltiplos bicos, já os *candelabros* (do lat. *candelabrum*) repousavam em 03 pés em garras, sendo feitos em bronze ou mármore, altos e ornamentados, tendo o *candeeiro*²⁴ no alto.



As **MESAS** romanas apresentaram-se de vários formatos: redondas, quadradas ou retangulares; com pés de pedra ou bronze, torneados ou estriados, terminando em garras; e com tampo de madeiras exóticas. Surgiu o *cartibulum*, uma mesa de três pés, geralmente usada como aparador – o que também acontecia na Grécia –, além da “mesa de campo”, de mecanismo dobrável em bronze (NONELL, 1980; OATES, 1991).

²⁴ O *candeeiro* é um utensílio destinado a produzir luz, queimando óleo ou gás inflamável.

5

ESTILOS MEDIEVAIS

Não decorreram 20 anos após o triunfo do Cristianismo sem que desmoronasse a unidade do poderio romano sobre a Europa, o qual se dividiu no Império do Ocidente, derrubado 150 anos depois pelas invasões dos bárbaros; e o do Oriente, que sobreviveu ainda 600 anos.

→ A **IDADE MÉDIA** durou aproximadamente dez séculos, do V ao XV, e se caracterizou pela polimerização da sociedade ocidental, especialmente devido ao Feudalismo; pela ascensão do poder da Igreja católica e pelo surgimento do islamismo, além de várias transformações sociais, políticas e econômicas, concentradas na Europa.

A **ARQUITETURA CRISTÃ** originou-se da síntese contraditória tanto de um surto como de uma decadência. As invasões dos povos do Norte europeu derrocaram o Império de Roma e, simultaneamente, quando florescia, na Pérsia, a civilização sassânida. Enquanto isso, as caravanas percorriam a Síria e a Armênia, espargindo a fusão de elementos greco-romanos e persas, que iriam ter um encontro famoso em *Constantinopla*.

→ Antes chamada *Bizâncio* e hoje *Istambul*, essa cidade foi fundada em 750 aC, deixando de ser colônia grega quando, conquistada pelos romanos em 326 dC, passou a ser a capital do Império de Constantino. Foi nela que se processou o encontro das arquiteturas oriental e ocidental.

Do Oriente, chegaram a cor e a riqueza dos materiais de decoração e interiores, enquanto que do Ocidente vieram as belas proporções e o arrojo construtivo. A cúpula e as colunas greco-romanas integraram nessa cidade um conjunto dentro do qual se estruturou um genuíno rosário de construções religiosas de grande valor plástico. Os arcos, abóbadas e cúpulas foram os elementos construtivos que se movimentaram e regulamentaram o sentido plástico e estático do *Estilo Bizantino*.

Enquanto no Oriente bizantino e também na esfera muçulmana, a arquitetura desenvolvia-se de maneira magnificente, no Ocidente medieval, terrivelmente acossado pelos bárbaros, a carência de tempo e de paz, assim como a escassez de recursos no campo das criações artísticas mantiveram-na estagnada.

→ Refugia-se assim a arquitetura nos claustros dos mosteiros e abadias, limitando-se à imitação e reprodução dos planos bizantinos. Com a chegada dos séculos XI, com suas peregrinações em massa, e XII, com as Cruzadas e as Comunas, nasceria o *Estilo Românico*, expressão da época em que se constituíam os idiomas “romance”, próprios de cada nacionalidade de raça latina mas todos degenerados da língua romana.



O principal caráter que distinguia a **ARQUITETURA ROMÂNICA** foi o de uma transformação das formas latinas, resultante de 02 componentes: uma que era a necessidade de se construir templos cristãos em mais profusão que as mesquitas e mais duráveis que as basílicas romanas. A segunda mergulhava as suas raízes no estudo dos monumentos sírios, persas e bizantinos, cuja tônica era a abóbada.

→ Não existe uma linha demarcatória ou fronteira nítida que configure com clareza a passagem da arquitetura românica para a gótica que lhe seguiu. Das experiências anteriores com abóbadas e cúpulas, passou-se à outra pesquisa eminentemente técnica, que se estendeu sobre ambos períodos: abobadar a basílica latina.

Paralelamente, a demanda por vãos maiores fez nascer a pesquisa estrutural das construções góticas, todas marcadas pelas abóbadas de arestas, pelos arcos ogivais e pelos contrafortes de pedra, típicos do *Estilo Gótico*, do final da Idade Média.

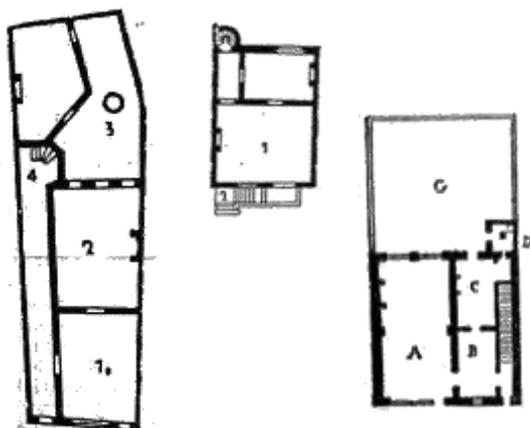
A **CASA MEDIEVAL** diferenciava-se radicalmente das casas romanas, adquirindo maior importância em relação à crescente progressão da burguesia que florescia a partir da segunda metade da Idade Média. Além disso, no período feudal, as vivendas senhorias foram construídas muitas vezes no campo, ficando nos centros urbanos apenas as habitações dos burgueses e mercadores.

→ Os grandes pátios, átrios e peristilos – que se constituíam nas principais características das casas romanas – tenderam a se reduzir a simples pátios de serviços, ao passo que a entrada conduzia diretamente a uma ampla sala de estar. Contígua a esta ficava a cozinha, enquanto os outros locais de serviços de desenvolviam entorno de um pátio.



De características exteriores praticamente homogêneas, a habitação da Idade Média distinguia-se somente pelo nome de seu proprietário ou pela inclusão de uma figura ou emblema pintado ou esculpido na sua fachada. Já seus **INTERIORES** eram práticos e confortáveis, embora nem sempre salubres, já que careciam de iluminação e ventilação naturais.

→ O mobiliário medieval ainda era bastante rudimentar e escasso, mas as superfícies eram geralmente decoradas com pinturas e tapeçarias. Eram comuns um florido portal de pedra, balcões com balaustradas entalhadas ou pisos ladrilhados, o que demonstrava o exímio trabalho de artesãos e suas respectivas guildas..



Geralmente, no piso superior da casa urbana, agrupavam-se os dormitórios, aos quais se chegava, às vezes, por meio de escadas exteriores, as quais com o tempo adquiriam elegância ornamental. Os alicerces eram utilizados como aposentos de serviços e, quando as plantas térreas eram destinadas a lojas, toda a moradia concentrava-se no primeiro andar. Os conjuntos eram construídos apinhados, ao redor da casa comunal, também de severa arquitetura (CISNEIROS & ANGUIANO, 1978).

→ Construídas em técnicas mistas, utilizando madeira e tijolo através de estruturas entrecruzadas (sistema de enxaiméis), as casas urbanas destinavam-se aos comerciantes, enquanto a nobreza se isolava em castelos e burgos, caracterizados por uma sólida arquitetura militar, baseada na tradição da cantaria e dos muros ciclópicos (GRIFFINI, 1950).

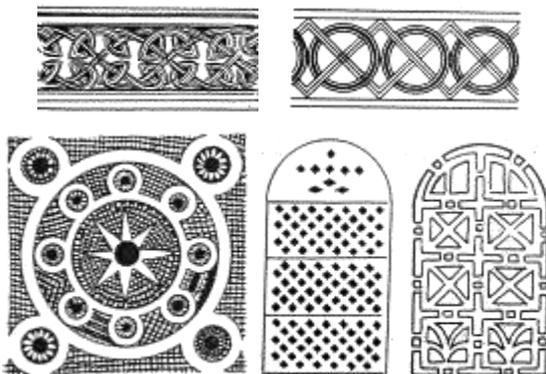


ESTILO BIZANTINO

Atingindo seu grau mais elevado no século VI, o *Estilo Bizantino* estendeu-se por todo o norte da África, pelos Estados Balcânicos e pela Itália. Com o Império Macedônico, no século IX, tomou nova vida e misturou-se com o *Românico*, atingindo toda a Europa até o século XII.

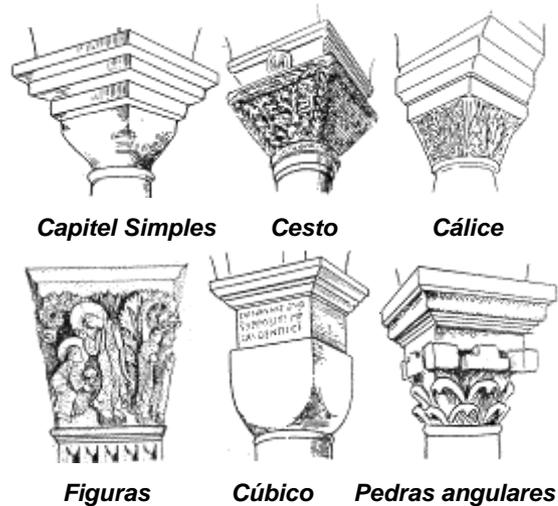
Sua característica ornamental mais marcante era uma espécie de gravura em pedra que lembrava um bordado, o **MOSAICO**, que foi amplamente empregado em pisos e paredes, além dos capitéis de colunas, que eram esculpidos de acordo com esse processo.

→ Compostos pela reunião de pequenos cubos esmaltados, os mosaicos bizantinos ocupavam o lugar mais importante na decoração de interiores. Frequentemente, um enorme Deus em majestade ornamentava a abóbada da abside das igrejas da época, sendo geralmente acompanhado de painéis laterais, onde se representavam personalidades e passagens bíblicas, além dos símbolos cristãos (cruzes, hóstias, cálices, pastores e ovelhas).



As **BASÍLICAS** constantinianas possuíam uma seqüência axial dos espaços e o desenvolvimento da planta em T (simbolismo da nave e transepto como cruz latina). As paredes eram em geral pouco sólidas, de tijolo ou mesmo tufo. Havia ainda pequenas janelas, em geral sem vidro, protegidas por tecido ou lamelas recortadas de alabastro ou mármore fino, polido e furado (*transenas*).

→ Os pisos estavam integrados de mosaicos policrômicos que se resolviam em desenhos caprichosos, sendo também as abóbadas decoradas com painéis do mesmo material e representando figuras religiosas. As coberturas mais comuns eram em abóbada de berço, de aresta e sobre pendentes. Eram também freqüentes as colunas de capitel bizantino (pirâmide invertida), cúbico, em cálice ou de duplo estádio, além do esculpido.



Além dos mosaicos dourados e dos capitéis esculpidos, os **INTERIORES** bizantinos eram caracterizados pelo seu aspecto rico e suntuoso, obtido a partir da policromia e brilho que acabavam por romper sua austeridade e pesadez. Feitos predominantemente em pedra (mármore e outras), os ambientes possuíam altos-relevos, frisos e *entrelaçamentos*, ou seja, motivos decorativos originários da Mesopotâmia de grande fantasia e valor ornamental (DUCHER, 2001).

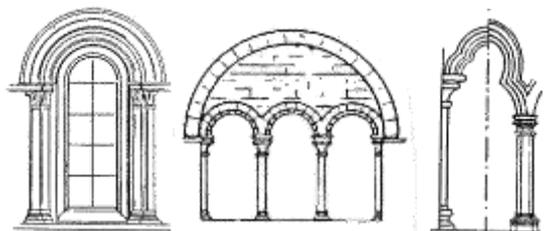
→ O **MOBILIÁRIO** bizantino limitou-se a pesadas arcas, bancadas simples e camas de características romanas, destacando-se os *tronos*, estes construídos em nogueira e pau-marfim, com peças torneadas e incrustações (RODRIGUES, 1990).



ESTILO ROMÂNICO

Contemporânea ao desenvolvimento da sociedade feudal e das ordens monásticas da Idade Média, a **ARTE ROMÂNICA** (do lat. *romanicus*) surgiu no final do século X, desaparecendo no desabrochar do gótico, por volta de 1140 e 1150 na Île-de-France, seu local de origem; e no início do século XIII, nos outros lugares da Europa (ARRESE, 1997).

→ O *Estilo Românico* espalhou-se pela Alemanha e restante da França, sendo resultado da confluência de várias linhas artísticas, como o *Romano*, o *Bizantino* e o *Oriental*. Englobou desde a arte romana gaulesa até a arte bárbara, confundindo-se com o *Estilo Gótico*.



A **ARQUITETURA ROMÂNICA** foi marcada pelo emprego de abóbadas, principalmente as de berço de volta inteira (meio-cilíndricas) e com arcos transversais, destinados a reforçá-las. A *abóbada de aresta* era constituída pela penetração de duas abóbadas de berço, o que era traduzido por arestas salientes e melhor distribuição de empuxos.

→ As cúpulas mais usadas foram aquelas sobre *trompas* ou sobre *pendentes*: elementos que permitiam a passagem do plano quadrado (no cruzeiro do transepto) para o plano circular (no nível da cúpula) no caso dos pendentis, ou para o plano octogonal no caso das trompas. Também eram empregados colunas adossadas, pilastras e *contrafortes*²⁵.

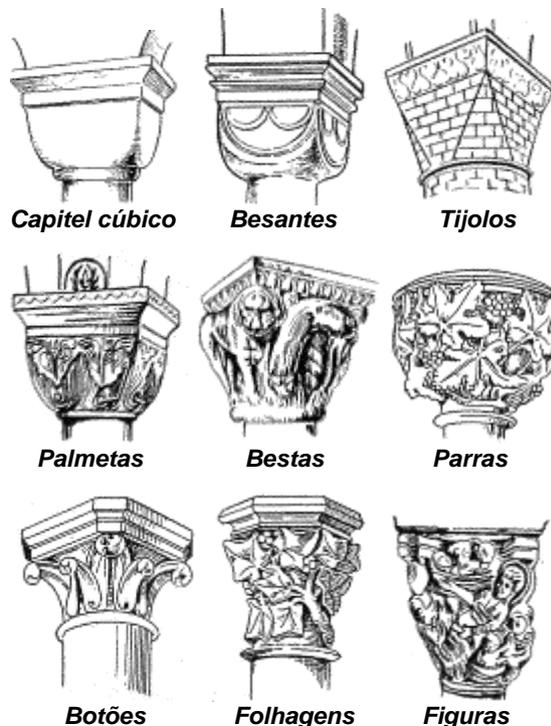
Sóbrios e de aspecto resistente, os **INTERIORES** românicos caracterizavam-se pela repetição de elementos construtivos, tais como janelas e colunas geminadas; além de uma decoração pesada e escura, com temática baseada em motivos gregos, meandros, losangos, pontas de diamante, animais e monstros (LUCIE-SMITH, 1997).



Cornija com modilhões

²⁵ *Contrafortes* eram maciços salientes de alvenaria que davam apoio à parede externa do recinto a fim de amortecer o empuxo das abóbadas, sendo bastante utilizados no *Estilo Românico*, assim como no *Estilo Gótico*.

Eram usados vários tipos de capitéis no *Estilo Românico*, inclusive alguns com cenas ou figuras históricas, verdadeiras imitações da ordem greco-romana coríntia e do *Bizantino* (KOCH, 1993; CONTI, 1995).



O cesto do capitel podia conter uma ornamentação: *geométrica* (óvalos e entrelaçamentos), *vegetal* (palmetas e folhagens), *animalista* (grifos e leões defrontados) ou *historiada* (cenas do Antigo e do Novo Testamento). Embora podendo ser derivado do capitel coríntio (a folha de acanto aparecia então nas volutas de ângulo), encontravam-se diferentes espécies de talhas:

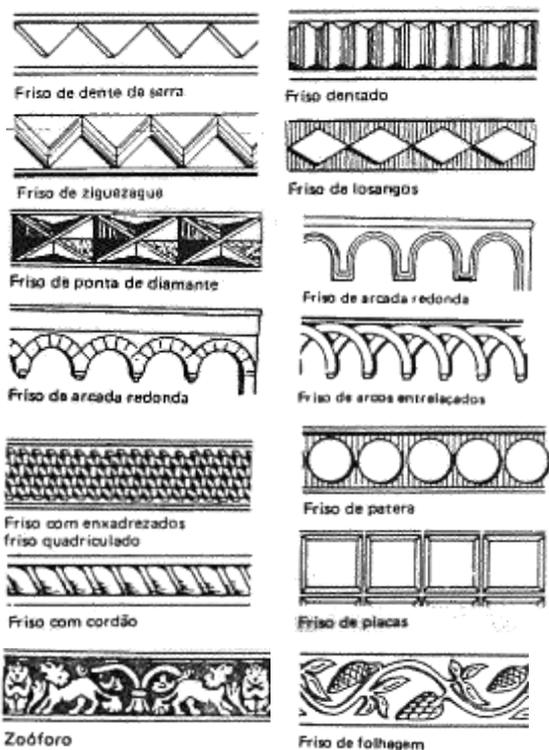
- **Capitel cúbico**, de origem bizantina, difundido sobretudo no Nordeste na França, trazendo uma decoração vegetal ou geométrica talhada em relevo escavado;
- **Capitel em tronco de pirâmide invertida**, de origem islâmica (moçárabe);
- **Capitel geminado**, que comportava um cesto que desdobrava em 02 partes para se assentar nos fustes de 02 colunas distintas.

As colunas podiam ser lisas ou possuírem anéis ou nós, havendo ainda as torcidas. Já as janelas podiam ser em simples ou duplas, com formato em arco, circulares ou em lóculos. A influência árabe se fez presente através de arcos trilobados.

→ Além de um repertório oriundo da Antiguidade greco-romana (folhagens espiraladas e gregas), cumpre salientar a importância das contribuições orientais para o *Estilo Românico* por intermédio de Bizâncio e do Islã ibérico, assim como a persistência de tradições celtas.

Na **DECORAÇÃO** românica, os elementos geométricos eram numerosos, aparecendo geralmente em frisos (*faixas lombardas*) de vários formatos, entre os quais: entrelaçamentos, gregas, meandros, placas, fusos, cordões, escamas, fitas pregueadas, zigzagues (*chévrons*), *besantes*²⁶, dentes de serra, tabuleiros de xadrez e assim por diante. Era comum estarem associados a ornatos muçulmanos, como fitas de pérolas e arcadas trilobadas; e animais fantásticos.

→ Usavam-se também *modilhões*, que eram pequenos consolos, de origem romana, muitas vezes esculpidos com rosetas ou cabeças de monstros, colocados sobre uma cornija (DUCHER, 2001).



²⁶ *Besantes* (do lat. *bizantium*, atr. do fr. *besant*) eram ornatos constituídos por uma série linear de discos equidistantes, em formas de moedas. A referência era de moedas de ouro do Império Bizantino, cunhadas em Constantinopla do século XII até o XIV, sendo que tal designação também foi dada a outras moedas orientais.

Tendo em vista que na *Alta Idade Média*, quando se iniciou e se propagou a filosofia cristã, a prioridade do ser humano estava no desenvolvimento da espiritualidade e na salvação da alma, desprezando-se a maior parte dos valores materiais ou qualquer coisa associada ao prazer corpóreo, o que predominou nos ambientes internos foi o caráter austero, onde não existiam grandes riquezas ou um mobiliário muito suntuoso.

→ Exceto os interiores religiosos ou das castas superiores, havia grande carência de móveis, os quais se destinavam mais a tarefas práticas de depósito de materiais ou apoio às atividades domésticas.



Desse modo, o **MOBILIÁRIO** românico apresentou-se com poucas novidades em relação ao romano e ao bizantino, sendo os móveis mais utilizados: a cadeira, a mesa, a cama, o escritório, a arca e a estante. As **CADEIRAS** eram bastante simples e pobres, sem detalhes significativos, utilizando-se longos bancos de costas abertas em demasia, assim como banquetas individuais, geralmente em forma de X. Há registro de já existirem cadeiras dobráveis feitas em bronze ou em ferro forjado.

→ Os **TRONOS** eram pesados, feitos em madeira maciça (carvalho e nogueira) e ricamente talhados. Seus assentos eram retangulares e espaldares altos, estes muitas vezes decorados com figuras religiosas. Ao seu lado, os *cofres* e as *arcas* eram os móveis melhor trabalhos em termos decorativos, recebendo talhas e incrustações. Estes podiam ter tampa plana ou em duas águas; às vezes apareciam associados a bancadas, com costas altas e braços laterais (OATES, 1991).

Quanto às **MESAS** românicas, estas eram bastante longas, compostas por largas tábuas sobre cavaletes. Daí a origem das expressões “pôr a mesa” e “tirar a mesa”. Sobre a tábua, colocava-se uma tapeçaria grossa, caindo dos lados, geralmente com franjas.

→ Já as **CAMAS** românicas apresentaram-se em geral muito altas. As laterais também eram elevadas para dissimular o colchão. Em função da altura desta lateral, havia a necessidade de uma interrupção no centro, para facilitar o acesso de quem se deitava ou levantava.

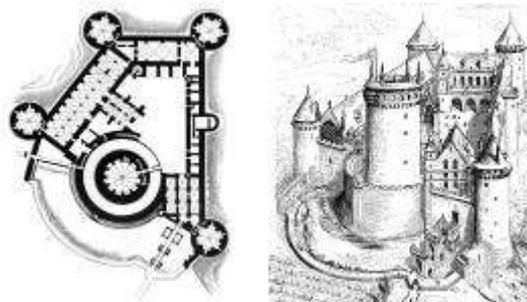
Aparecem os primeiros *baldaquins* ou *baldaquinos*, que eram uma espécie de dossel ou pálio; uma armação de madeira levantada sobre um trono, um catafalco ou um leito, embora também seja comum a sua colocação sobre altares. O termo originou-se do latim *baldachinus*, pelo italiano *baldacco* ou *baldacchino*, relacionado a Bagdá.



A *papeleira* ou *escritório* (do lat. *scriptorius*) era bastante utilizado nos mosteiros e abadias medievais, correspondendo a uma estante de duas portas, geralmente encimada por um frontão. Considera-se que os primeiros **ARMÁRIOS** (do lat. *armarium*) que se tem notícia eram bastante simples, nada mais sendo que uma arca colocada de pé, no sentido vertical, com uma divisão horizontal no centro da mesma. Tinham apenas uma porta e eram bastante simples e pobres. Eram utilizados para guardar principalmente vestimentas.



Tanto nas arcas como nos armários, apareceu a pioneira utilização de **FERRAGENS**, tanto nas dobradiças como nos trincos e cantoneiras. Estas ferragens eram sempre trabalhadas, tornando-se a principal decoração do móvel.



Desenvolvendo-se entre os séculos X e XII, a **ARQUITETURA ROMÂNICA** foi a herdeira das civilizações as quais esteve em contato ou cujos monumentos conheceu, havendo em seu interiorismo, portanto, contribuições galo-romanas, do Oriente cristão (Bizâncio, Armênia e Síria), do Islã e dos povos bárbaros (celtas, francos e visigodos).

→ Deve-se ter em mente que, na *arte românica*, tudo era simbólico: suas naves arremetiam-se para guiar o espírito em direção ao divino; e o que motivava os grandes tímpanos esculpidos não era uma representação banal da aparência das coisas, mas sim o próprio surgimento do sagrado.

Em termos de arquitetura doméstica, a Alta Idade Média foi a era dos **CASTELOS**, que continham toda a estrutura básica do lar do senhor feudal, em cujo salão principal estabelecia-se sua moradia. Ali se cozinhava, comia, recebia e dormia. Só com o surgimento das hierarquias sociais mais complexas que foi ficando cada vez mais elaborado, acabando por se dividir.

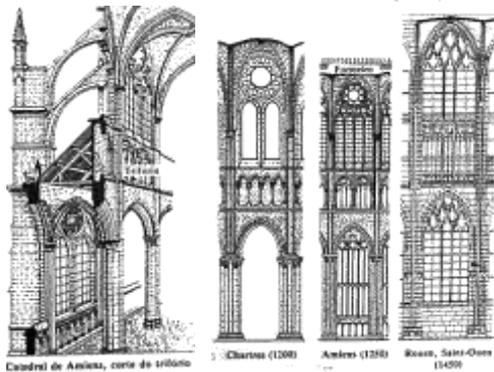
→ À medida que os senhores de terras enriqueciam, seus castelos enchiam-se de pessoas. Durante os séculos XIII e IV, construíram-se torres para hóspedes, capelas e inúmeras saletas. Finalmente, no século XV, também moravam ali roupeiros, despenseiros, camaristas e artistas. Os hábitos de higiene eram raros e não relacionados à saúde, mas à sensação de bem-estar, assim como os conceitos de *conforto* e de *privacidade* somente surgiram a partir do Renascimento, provenientes do Norte europeu e do Oriente (LIAÑO, 1997).

6

GÓTICO E SUAS DERIVAÇÕES

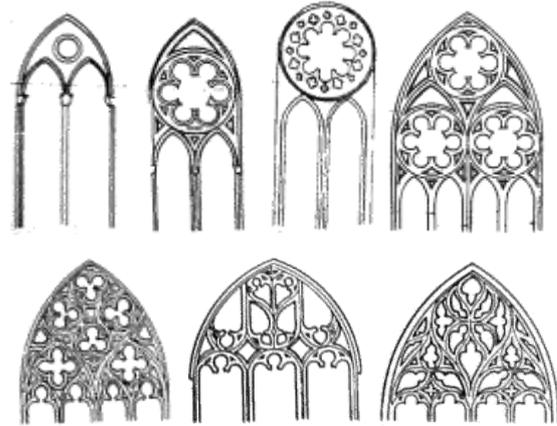
Iniciada em meados do século XII, a **ARQUITETURA GÓTICA** (do lat. *gotticus*, relativo aos godos) conheceu seu apogeu no decorrer do século XIII com as grandes catedrais européias. Seu estilo constituiu-se através do primado da construção que se impôs à escultura e às artes decorativas (vital, iluminura e ourivesaria), antes de suscitar uma completa renovação na pintura.

→ Seu fator revolucionário deveu-se às conseqüências sobre a estrutura da igreja pelo uso racional da abóbada sustentada pelo cruzamento de ogivas¹, sendo reforçada por nervuras (*sexpartidas* ou *quadripartidas*). Os *arcos ogivais* foram seus elementos primordiais, estes formados por 02 segmentos de círculo traçados de 02 centros diferentes, sendo mais ou menos agudos conforme o afastamento dos centros.



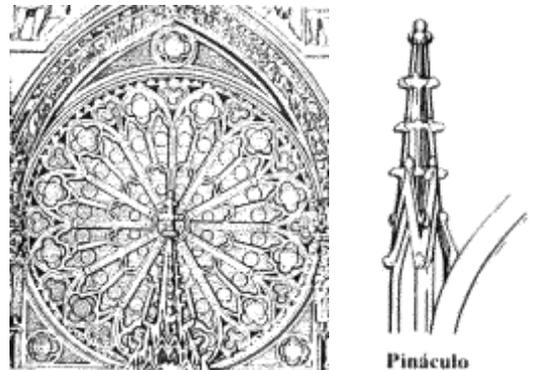
Órgão essencial do sistema de equilíbrio gótico, a função do *arcobotante* era receber o empuxo da abóbada da nave acima das naves laterais. Ele possibilitava levantar a abóbada a uma altura muito grande e acrescentar cada vez mais paredes, que já não eram de sustentação e sim de cercadura.

¹ Graças à técnica construtiva gótica, houve o deslocamento da pressão para os ângulos, a redução da espessura das paredes em relação à colunas, ou dos pilares que recebiam essas cargas; a generalização dos arcos quebrados (*ogivais*) no enquadramento de cada vão, bem como das janelas; e o aumento das dimensões das aberturas, que passaram a expor gigantescos vitrais policrômicos.



A **JANELA GÓTICA** era um caixilho de pedra independente do arcabouço do edifício, constituindo-se de um rendilhado “verdadeiro” denominado *rémois*, porque apareceu pela primeira vez nas capelas radiais da *Catedral de Notre-Dame-de-Reims*, por volta de 1210.

→ O tipo mais difundido de janela gótica era constituído de dois arcos lanceolados (arcos de três pontos alteados) e de uma pequena rosácea, com óculos na parte superior, cuja ornamentação era bastante variada, possuindo versões nacionais.



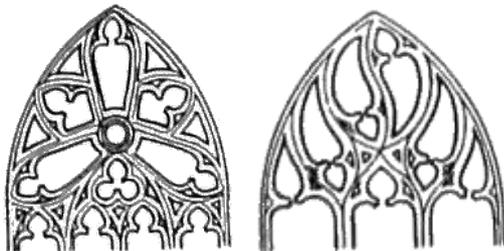
Outro elemento gótico fundamental foram os **VITRAIS**. Composição de vidros tingidos na massa, realçados de grisalha, mantidos por chumbos que cercam as figuras, tratavam-se de um ornamento translúcido e colorido, ao alargamento das janelas correspondia uma gama de cores cada vez mais intensas.

→ Após 1260, os tons tornaram-se mais claros, recorrendo-se cada vez mais ao amarelo-prata e à grisalha. Os mais belos conjuntos conservados são os das *Catedrais de Chartres* (1200) e de *Amiens* (1250), além da *Saint-Chapelle* (1243/48), em Paris.

Na França, entre 1250 e 1370, acentuou-se a tendência ao vazamento das paredes, o que acabou fazendo a igreja gótica assemelhar-se a uma vasta gaiola de vidro. Surgia assim o **Estilo Gótico Irradiante** (do fr. *rayonnant*); termo originalmente atribuído às rosáceas dos santuários, cujos recortes evocavam os raios de uma roda (PEVSNER, 2002).

→ As simples aberturas perfuradas foram substituídas por imensas janelas que tomaram o lugar das paredes. Logo, o arcobotante foi afetado por esse aumento de leveza geral da edificação, que teve as suas bases intermediárias, entre o extradorso e o intradorso, rendilhadas com trevos e rosetas.

Essa versão, surgida em parte do *trifório*² envidraçado com *gablete*³ do coro da *Catedral de Reims*, inaugurou uma arte refinada, que correspondeu à mesma época de Saint-Louis (KOCH, 1993).



Janela Irradiante

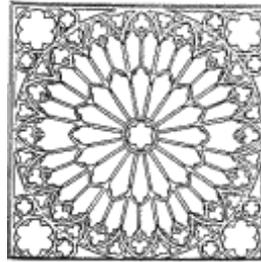
Janela Flamejante

Já na passagem do século XIV para o XV, surgia outra versão: o **Estilo Gótico Flamejante** (do fr. *flamboyant*), que tirou seu nome do traçado do rendilhado das janelas em linhas sinuosas, que evocava a imagem das chamas agitadas pelo vento. Esse traçado compreendia 02 elementos: o *fole*, que era um quadrifólio alongado; e a *espevitadeira*, uma espécie de fuso ondulado e guarnecido de *redentes*⁴.

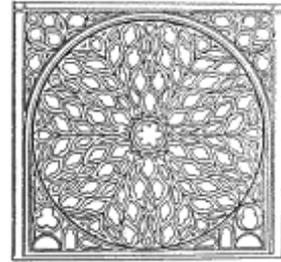
² *Trifório* constitui-se em uma galeria estreita no interior da igreja e por cima das arquivoltas das naves laterais, tendo geralmente três aberturas em cada vão, também designando esse conjunto de aberturas.

³ *Gablete* ou *pinhão* era a designação dado a um frontão triangular aguçado, aplicado tanto na arquitetura românica como gótica.

⁴ *Redentes* são ornatos de pedra em forma de dente, no interior dos compartimentos das janelas.



Rosácea Irradiante



Rosácea Flamejante

Outro elemento característico do *Estilo Flamejante*, presente em parte da *Saint-Chappelle* de Paris, era o *arco contracurvado*, formado por 02 curvas e 02 contracurvas, muitas vezes ladeado de 02 *pináculos*⁵.



Arco contracurvado

Fechos



Quanto à **DECORAÇÃO** de interiores, os principais elementos constituíram-se de *molduras* e *frisos ornamentais*, os quais evoluíram de formas geometrizadas (arcaduras ogivais e dentes de cão), nos séculos XII e XIII, para arcos entrecruzados, flores alinhadas e folhagens esculpidas, até meados do XV.

→ Os escultores góticos reproduziram fielmente a flora natural, preferindo as plantas com contornos tortuosos como o cardo, a alcachofra e o repolho crespo. O ponto de partida foi o capitel coríntio, cujas volutas eram, no século XIII, brotos de plantas chamados *cogulhos* ou *colchetes*, geralmente em duas fileiras. Estes despertaram a idéia de brotos intumescidos de seiva, e enrolaram-se como uma ponta recurvada de samambaia.

Cogulhos



Séc. XII

Séc. XIII

Séc. XIV

Séc. XV

⁵ *Pináculos* são pequenas edículas ou pedúnculos de base prismática terminadas por uma esguia pirâmide ornada de *cogulhos*, ou melhor, ornatos salientes com as extremidades curvas e encrespadas, típicos do Gótico do fim do século XII e no século XIII, que serviam também para decorar capitéis.

As **FOLHAGENS VEGETAIS** eram o principal motivo ornamental gótico, sendo que, conforme a maneira pela qual as folhas eram trabalhadas, pode-se definir a que período pertencem.

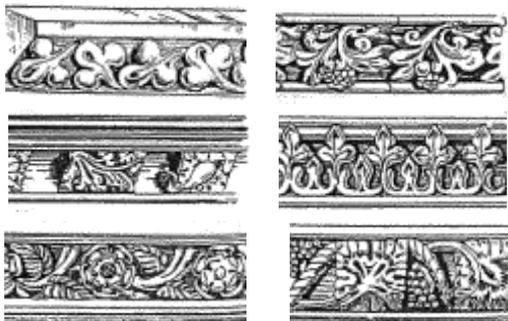
→ No Gótico primitivo do século XIII, as folhas eram mais ou menos convencionais e nada naturais. Já na metade desse século, passaram a ter mais expressão e energia, e no século XIV, adquiriram forte naturalidade e realismo, caracterizando o Gótico tardio (GOZZOLI, 1994).



Frisos de arcos ogivais e entrecruzados



Frisos de dentes de cão

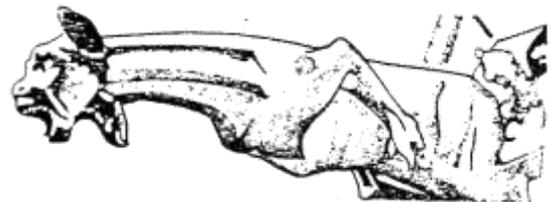
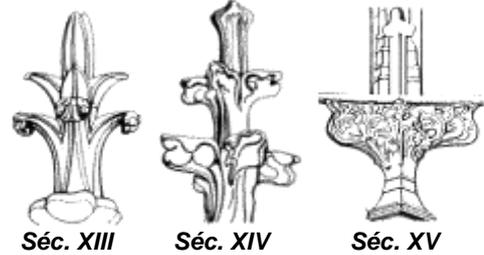


Frisos de folhagens estilizadas e parras

Além das *gárgulas*, dos *fechos* e dos *painéis* esculpidos em pedra, eram bastante freqüentes os *florões*, ou seja, ornatos que eram uma espécie de buquê terminal composto de uma haste prismática, guarnecido de 04 cogulhos em 02 carreiras e de um broto central. Entre os séculos XIII e XIV, os brotos tornaram-se folhas aquáticas ou algas agrupadas e recortadas. No século XV, a folhagem decorativa teve grande desenvolvimento e tornou-se mais complexa.

→ Segundo JORDAN (1985), as formas góticas, com arcos e linhas que se elevavam para o alto, como à procura de Deus, refletiam o pensamento do homem medieval, guiado pelo misticismo e pela espiritualidade. O resultado disto foi a predominância do vazio sobre o cheio e a ênfase vertical (pináculos e agulhas), além da simetria e da impressão de força e delicadeza

Florões



Gárgula

Os ambientes góticos religiosos apresentam o aspecto imponente através de uma escala heróica e interior magnificente, com iluminação ampla; e temática decorativa baseada em estátuas de santos, monstros e animais (em gárgulas e arremates), além das janelas ogivais, vitrais, rosáceas e elementos retirados da natureza. Os efeitos dos vitrais são maravilhosos, pois além de vedar o sol, davam-lhe tonalidades multicoloridas, enchendo os ambientes de luzes e reflexos.



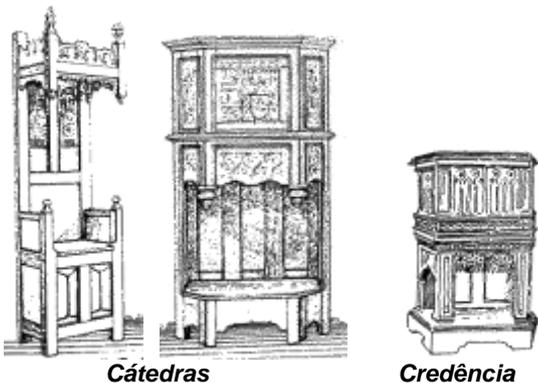
O **MOBILIÁRIO** do período gótico era feitos principalmente de carvalho e ornamentado com entalhes inspirados na arquitetura. Por isto, eram constantes as representações de colunas, ogivas ou a *fenestragem* (conjunto de aberturas), irradiante ou flamejante, além do ornato em forma de *guardanapo* (toalhas drapeadas ou pergaminhos pregueados)

→ Nos **MÓVEIS**, também eram comuns as reproduções da natureza, como figuras de animais e folhagens, assim como a influência fantástica, através de dragões e outros monstros. Somente no final da Idade Média que o ferro batido começou a ser aplicado, principalmente nas ferragens, utilizado junto a tiras de couro e assentado em gonzos. A verticalidade passou a predominar depois do século XIII.



Os móveis mais usados na época gótica foram as cadeiras, as mesas, as arcas e as camas. As **CADEIRAS** eram geralmente em madeira, com espaldar alto, braços fechados e caixa-assento. Tinham talha de recortes e painéis com linho dobrado. Também existiam cadeiras de dois ou mais lugares, porém, sempre com predomínio da verticalidade sobre a horizontalidade, além dos *tamboretetes* de 03 pés e das *banquetas* do tipo *curul*.

Denominava-se *cátedra* ou *chayère* a poltrona gótica de espaldar alto e dossel, utilizada como assento pelo chefe de família, pelo nobre ou pelo religioso. Era mais ricamente decorada, com elementos retirados da arquitetura, além de molduras, pinturas, tapeçarias e painéis entalhados. Junto a ela, era comum se associar um *escabelo* (do lat. *scabellum*), ou seja, um tamborete ou banco pequeno para descanso dos pés.



Cátedras

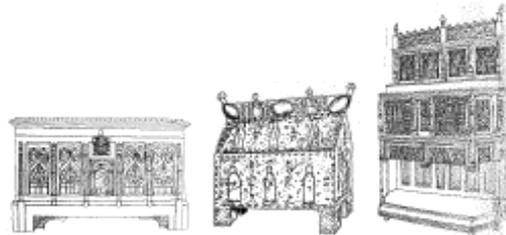
Credência

Já as **ARCAS** continuavam em uso, com fechadura, ferragens e decorações verticais e frontais, o mesmo ocorrendo com os *cofres* (reliquários) e os *baús*⁶. Apareceu o *arcaz*, que era uma grande arca com gavetões, usada nas sacristias (OATES, 1991; MONTENEGRO, 1991).

⁶ *Baús* (do ant. fr. *baiul*; hoje *bahut*) são caixas de forma retangular, com a tampa convexa, geralmente revestida de couro. Diferenciam-se das arcas tanto pelo tempo como por não possuir pés.

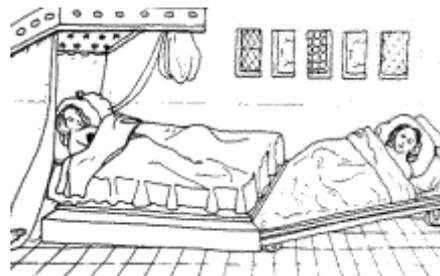
→ Um móvel que surgiu nesse período foram as *credências*, que no início eram apenas arcas com os pés bem altos e portas frontais, para facilitar seu uso. Eram utilizadas como pequenos aparadores ou armários-despensa, os quais evoluíram até se tornarem os *buffets* (*étagères*).

As **MESAS** góticas eram geralmente retangulares, também realizadas em carvalho e cobertas com tapeçarias. Usavam-se também mesas quadradas ou poligonais pequenas, com um pé central.



A **CAMA** gótica era sempre com dossel, para separá-la do resto do ambiente. A maioria das casas tinha um só cômodo e o baldaquino garantia o resguardo, já que se tinha o hábito de dormir nu, exceto os casados. O *dossel* era feito em madeira, e, como geralmente as camas ficavam num canto do ambiente, as cabeceiras e os pés de madeira seguiam até o dossel, para evitar contato com a umidade e frio. Nas colunas de sustentação, apareceram talhas em espiral e formas torneadas mostrando certo requinte.

→ O criado muitas vezes dormia em uma cama em estrado com rodas de madeira (*catre*) que, depois de usada, era empurrada para baixo da cama do senhor. Havia *varões* na parede para se pendurar vestimentas, além de arcas e reposteiros⁷. Aparecia o uso da *serra hidráulica*, que trouxe, para o mobiliário em geral, maior ajuste e aproveitamento da madeira.



⁷ *Reposteiros* são panos ou peças de estofa que, a modo de cortinas, cobriam as portas interiores das casas e igrejas.

Considera-se a *Catedral de St.-Etienne*, em Sens, como a primeira grande edificação inteiramente gótica, iniciada antes de 1140. Daí, o estilo espalhou-se por toda a França, apresentando variantes regionais. Em Anjou, Poitou e Maine, caracterizou-se pelo emprego de uma abóbada muito abaulada com numerosas nervuras que não passavam de ornamentos. Na Borgonha, manteve-se fiel à tradição de abóbadas sexpartidas e monumentais, enquanto que no Sul, tanto no Languedoc como na Provença, adaptou-se a uma nave única contendo freqüentemente contrafortes salientes no interior (PEVSNER, 2002).

→ A partir do século XIII, o *Gótico* disseminou-se nos Países Baixos, na Alemanha e na Inglaterra, tornando-se internacional. Na Espanha e em Portugal, de modo tardio, encontrou variações nacionais, respectivamente, nos estilos *Isabelino* e *Manuelino*.

ESTILO ISABELINO

Na Espanha, o *Estilo Gótico* foi importado da França no fim do século XII, a partir de quando se difundiram o arco ogival, os arcobotantes e os vitrais, que atingiram a sua maior expressão de opulência com a versão *flamboyant*, já no século XV. Os modelos franceses triunfaram em Burgos, Toledo e Leão, mas a versão mais original do gótico foi a catalã.

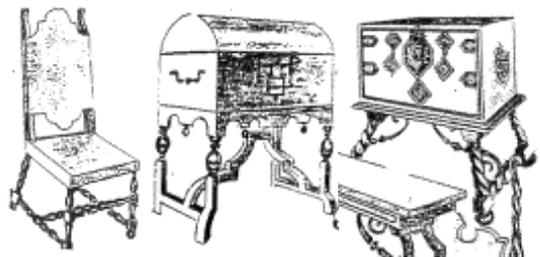
→ O domínio pelos mouros do século VIII ao XV, produziu uma arte e arquitetura próprias, especialmente no Sul do país (*Al-Andalus*), cuja decoração interna foi bastante marcada por ornamentos geométricos, caligrafia árabe e motivos de plantas estilizadas tanto em estuque como em azulejos (*Estilo Mourisco*).

Os árabes do Norte da África invadiram a Espanha em 711 dC, estabelecendo um rico e poderoso califado em Córdoba. Mais tarde, este se dividiu em reinos independentes menores (*taifas*) que, a partir do século XI, tiveram que enfrentar as guerras de reconquista espanhola. Denomina-se **moçárabe** (do árabe *mustarib*; arabizado) a arte e arquitetura realizadas pelos cristãos da Península Ibérica, de língua árabe que conservaram sua religião sob a dominação islâmica do século X ao século XI. Os incipientes reinos cristãos do Norte da Espanha – Leão, Castela, Navarra, Aragão e Catalunha – avançaram pouco a pouco para o Sul dominado pelos árabes, lutando em nome da cristandade para reconquistar a terra dos mouros. Depois da queda de Toledo, em 1085, a luta transformou-se em guerra santa.

→ Os muçulmanos do Norte africano – almorávidas e almóadas – uniram-se pela causa mourisca e fundaram **AL-ANDALUS** no século XII, que existiu até o século XV.

O Gótico espanhol desenvolveu-se paralelamente ao domínio árabe, ocorrendo mais precisamente nos reinos do Norte. Deve-se aos cistercienses a difusão das ogivas cruzadas na península, como exemplifica o *Mosteiro de Poblet*, na Catalunha. Na região da Castela, estátuas-colunas e tímpanos esculpidos apareceram freqüentemente na decoração dos pórticos de igrejas.

→ Cada variante regional do estilo demonstrou que ele foi interpretado de maneira diferente pelos espanhóis, com forte contraste entre áreas de luz e sombra, fachadas que se alternavam entre a decoração extravagante e austera e as paredes grossas e pesadas, com poucas janelas para diminuir o impacto do calor e do sol. Do mesmo modo, o traçado básico do pátio central circundado por arcadas foi característico dos edifícios civis desde a época dos mouros.



Depois da queda de Granada, em 1492, desenvolveu-se o **ESTILO ISABELINO**, um gótico tardio, fruto de uma versão mais profusa e exuberante do estilo original, que misturava influências italianas e elementos mouriscos, que originaria posteriormente o *Plateresco*.

→ Ao mesmo tempo, do século XII ao XV, os artesãos árabes das áreas reconquistadas criaram um estilo híbrido cristão-mourisco: o *Estilo Mudéjar* (do árabe *mudeján*; “viver árabes entre cristãos”). Bastante decorativo, este se caracterizou por intrincados ornatos e respectivos motivos religiosos, realizados por muçulmanos que permaneceram no território reconquistado pelos cristãos.

Os fundamentos da Nação-Estado espanhola foram estabelecidos pelos reis católicos Isabel I (1451-1504) de Castela e Fernando II (1452-1516) de Aragão. A partir dessa união militar, diplomática e religiosa, em 1469, ocorreu a *Reconquista*. A Inquisição deu à Espanha a reputação de intolerância, mas, na arte, representou um progresso extraordinário, na mesma época que ocorria a descoberta do Novo Mundo.

O *Estilo Isabelino* foi a expressão no interiorismo dessa época, predominando entre 1480 e 1510. Bastante ornamental, teve como principais expoentes: os irmãos Hannequin de Bruselas e Egas Cueman, autores da *Puerta de los Lions* (1460/66) da Catedral de Toledo; além de Enrique Egas (1455-1534), Juan Guas (1430-96), Simón de Colonia (1460-1551) e Gil de Siloé (1467-1505).

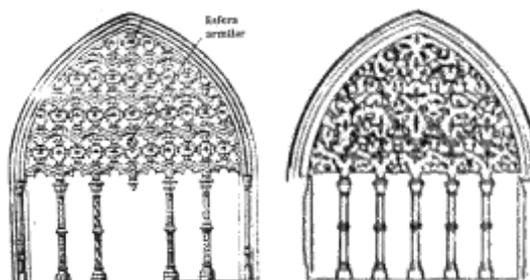
ESTILO MANUELINO

No século XI, quando decrescia o poder dos mouros na Península Ibérica, *Portucale* era um pequeno condado do reino de Leão e Castela. Depois que Afonso Henriques (1109-85) derrotou sua mãe Teresa para conseguir o controle do país (*Batalha de São Mamede*, 1128) e venceu os árabes (*Batalha de Ourique*, 1139), Portugal tornou-se independente.

→ A Reconquista portuguesa deu-se em 1249, quando Afonso III (1210-79) tomou a cidade de Faro, no Algarves. Seu sucessor, D. Dinis (1261-1325) estimulou a agricultura e o comércio, além de construir castelos para defender as fronteiras dos ataques dos castelhanos e expandir a marinha. As disputas com Castela chegaram ao ápice no século XIV, quando D. João de Avis (1357-1433) tornou-se rei, mantendo uma forte aliança com a Inglaterra e iniciando a *Era das Navegações* (READER'S DIGEST, 1976).

Paralelo ao *Isabelino*, o **ESTILO MANUELINO** floresceu no reinado de D. Manuel I (1469-1521), o Venturoso, entre 1495 e 1521, sendo basicamente uma variação do gótico tardio que continuou a ser muito divulgado mesmo após a morte do monarca. De decoração abundante e complexa, utilizava elementos que evocavam as grandes conquistas marítimas portuguesas, aliando o realismo a um gosto ainda gótico.

→ Marcados pelo uso de uma ornamentação intensa, seus maiores artistas foram: João de Castilho (1475-?) e Diogo Boitaca (?-1529), famosos pelo trabalhos no *Mosteiro dos Jerônimos*, iniciado em 1502; e Francisco (?-1547) e Diogo de Arruda (?-1531), que projetaram a *Torre de Belém* (1514/21).



Decorações vigorosas nas paredes e pilares; rendilhados e portais, muitas vezes com objetos de navegação (amarras de navio e correntes de âncora), frutos do mar (feixes de algas e mastros cobertos de corais), pilares torcidos, abóbadas de conformações elaboradas e incrustações correspondiam a seus maiores motivos ornamentais.

→ Entre os quais, devem ser acrescentados: o Brasão de Manuel I, a *esfera armilar* (instrumento náutico), a *Cruz da Ordem de Cristo* (emblema de uma ordem militar que ajudou a financiar as primeiras viagens, que também aparecia em velas e bandeiras) e a corda retorcida. Além disso, formas naturalistas e fantásticas eram empregadas, assim como desenhos parecidos com os da prataria espanhola. Peças manuelinas de anos seguintes incorporaram ornatos da Renascença italiana.



Na decoração manuelina, ramos curvos e exótica folhagem enrugada lembravam motivos hindus. O calcário macio era o material mais empregado, pois permitia um trabalho complexo no rendilhado, especialmente de arcos e portais. Colunetas eram empregadas inteiramente cobertas com motivos de pérolas, conchas e espirais. Entre as obras de destaque no estilo citam-se: o *Claustro Real da Abadia de Batalha*, do século XV; e a *Igreja da Conceição Velha*, do começo do século XVI, em Lisboa.

ESTILOS ISLÂMICOS

Com o esfacelamento do poderio romano e início da Idade Média, a unidade do mundo ocidental foi interrompida, intensificando-se a expansão da **CIVILIZAÇÃO ISLÂMICA**. Os árabes invadiram as costas do Mediterrâneo a partir da metade do século VII dC e apoderaram-se de várias áreas urbanizadas do Oriente helenístico, como *Alexandria*, *Antioquia*, *Tesifo*, *Damasco* e *Jerusalém*, entre outras cidades.

→ À semelhança dos romanos, os muçulmanos construíram em todas as regiões por onde passaram, e, conseqüentemente, empregavam os mais diversos materiais de construção que nelas iam encontrando. Assim, a pedra, o adobe, o tijolo e a cerâmica vitrificada, sob a forma de mosaicos, foram muitas vezes explorados. Em relação aos sistemas construtivos, utilizaram inúmeros tipos de abóbadas e cúpulas, não relativamente maciças como as bizantinas, mas ocas, formadas por paredes duplas.



Eu creio em Deus, no seu anjo, em seus livros, em seus profetas, no último dia, na predestinação, no bem e no mal e na ressurreição. Não há outro deus senão Allah e Muhammad é seu profeta.

O **ISLÃO** interrompeu o processo de colonização ocidental do Mediterrâneo e do Oriente Médio, desenvolvendo um Império que se estendeu, do século VIII ao XII, por uma ampla região que abrangia parte da Europa, Ásia e África.

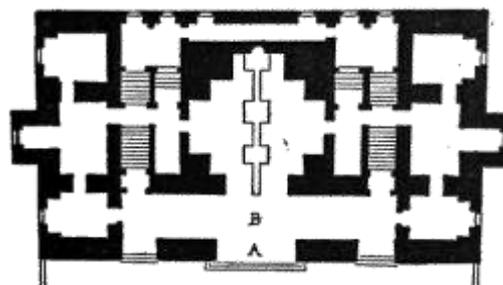
→ Paralelo ao desenvolvimento do *Estilo Bizantino*, Maomé criava as páginas do *Alcorão*, o livro sagrado do Islamismo, fazendo sua doutrina espalhar-se, junto com um estilo próprio, com o vigor da conquista em direção da Síria, Pérsia e ilhas de Chipre, Creta e Rhodes, além do Egito, Norte da África e Espanha.

As construções muçulmanas saíram da Península Arábica e vagaram pelo mundo medieval, limitando-se inicialmente em adaptar os prédios existentes à sua religião. Paulatinamente, sua arquitetura, que bebeu nas fontes da Pérsia e Bizâncio, foi se individualizando, embora ostentasse de modo diversificado em várias regiões conquistadas, até que, no século X, o *Estilo Islâmico* ou *Muçulmano* se apresentasse constituído.

→ Os beduínos, habitantes das regiões centrais da Arábia, eram nômades e viviam em tendas de campanha. Aqueles que se fixaram, construíram muitas mesquitas e palácios amuralhados, com grandes torreões e fontes, as quais ganharam motivos decorativos mais requintados quando em contato com o Bizâncio.

As **MESQUITAS** (*mezquitas*) constituem-se em locais de culto muçulmano compostos por pátios porticados, com um pórtico mais profundo dividido por muitas fileiras de colunas, onde os fiéis individualmente ou em grupos encontram um local isolado para rezar. Diferenciam-se assim dos *templos pagãos* (edifícios fechados ao público, que se olham do lado de fora) e das *igrejas cristãs* (espaços fechados unitários, onde todos os fiéis participam de uma cerimônia coletiva).

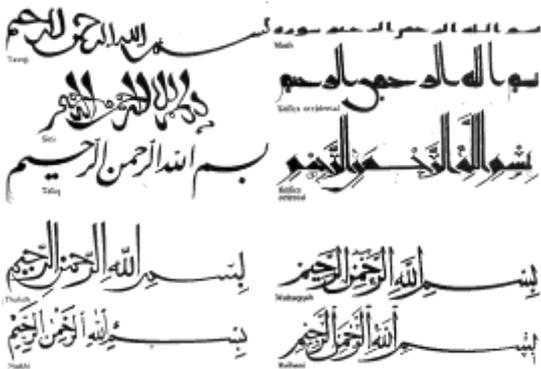
→ Já a **HABITAÇÃO** muçulmana caracterizava-se pela solidez e horizontalidade, sendo constituída por vários cômodos e circundada por amplos jardins. Geralmente do edifício principal, distanciam-se os sanitários, as cozinhas e as dependências de serviços. De um grande pórtico, chegava-se a um vestibulo longo, em cujas extremidades situavam-se os aposentos discriminados por sexo. No centro da composição, havia uma ampla sala, geralmente com uma fonte d'água e circundada por nichos, onde se dispunham *divãs* e aberturas para as câmaras laterais (VIOLETT-LE-DUC, 1945).



ESTILO MUÇULMANO

Guiados exclusivamente pelo seu sentimento religioso, os muçulmanos produziram uma arte e arquitetura próprias, nas quais havia a absoluta proibição de representações naturalistas de homens, animais ou plantas. Disto decorreu um estilo característico – também denominado de *Islâmico*, *Maometano*, *Sarraceno* ou *Mourisco* –, cuja decoração baseava-se no desenho de caracteres árabes (*arabescos*⁸).

→ Muito luxuoso e ornamental, esse estilo difundiu-se por várias regiões da Ásia, África e Europa, resultando em variações locais, as quais tinham em comum a profusão do detalhe rendilhado e rebuscado, onde as mais variadas formas geométricas – pormenores que avançavam e se estendiam marchando em malhas ou em frisos – encantam e impressionam pela sua bizzaria (MANDEL, 1989).

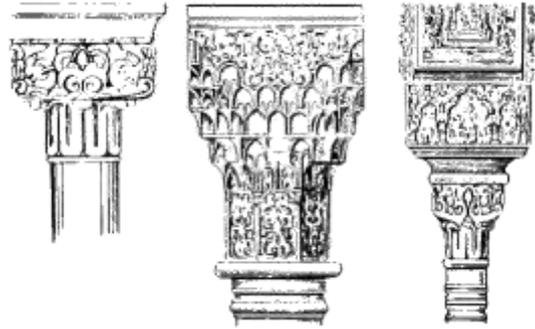


Bism Allah al-Rahman al-Rahim
(Em nome de Deus, Clemente e Misericordioso)

Geômetras por excelência, os árabes exploraram ao máximo todas as variações que podia apresentar um arco, que sempre preferiram quebrado, se bem que simétrico. Desta maneira, construíram o arco de *meio-ponto*, o *sobrelevado*, o *ogival*, em *ferradura*, o *lobulado* e o de *colchetes*, entre outros.

⁸ *Arabescos* são ornatos com gavinhas estilizados próprios do *Estilo Islâmico*, geralmente constituídos por espirais vegetais, onde cada folha nascida da haste dá origem a novos ramos que se espalham segundo um ou mais eixos de simetria. Esta decoração obedece a leis rígidas: respeito das proporções entre cheios e vazios, alternância de curvas em sentido contrário e, sobretudo, unidade de conjunto, que, às vezes, leva a uma estilização próxima da abstração. As ornamentações em arabesco apareceram já na arte helênica tardia, por influência do Egito e da Pérsia; e ressurgiram na Itália com o Renascimento, associando-se aos grotescos.

→ Além dessas aplicações, eles promoveram muitas e extravagantes combinações como a dos arcos *escalonado* com os de *reforço*, quando se tratava de arrematar ou ligar tetos muito altos a colunas muito baixas, não sendo raro se observar colunas que rompiam os vãos dos arcos pelo centro para se apoiarem inesperadamente em outro inferior.



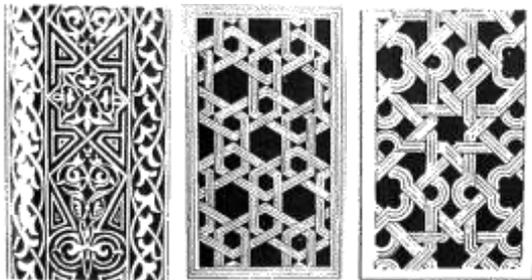
Segundo CARVALHO (1993), a **ABÓBADA SOBRE PENDENTES** era reproduzida sob as várias formas: *ovóide* ou *cônica*; a de *trompas* derivada da Pérsia; a *alveolada* ou *bulbar*, de origem hindu; e a de *estalactites* constituída por uma série de prismas ocios, colados ao intradorso, de função meramente decorativa em nada afetando o equilíbrio da cúpula; além da *abóbada de triângulos esféricos*, que fez a sua aparição depois da tomada de Constantinopla pelos turcos, sendo originalmente bizantina.

Os **INTERIORES** muçulmanos eram luxuosos, com colunas esguias e capitães trabalhados em relevo e fuste singelo, que lembravam o *Estilo Bizantino*, além de cúpulas e arcos característicos, principalmente o de *meio-ponto*, o *otomano* e o *lobulado*. Havia a predominância de vazios sobre cheios, com a profusão de rendilhados e de ladrilhos policrômicos e sem relevo.

→ Aplicava-se uma grande diversidade de materiais coloridos como a tapeçaria, a cerâmica, o tijolo e o mosaico dourado, que, aliados a ladrilhos e azulejos decorados, se superpunham e se entrelaçavam numa orgia de formas e cores, que não negava a sua proveniência de índole visceralmente oriental e pagã.



A temática decorativa predominante dava-se por meio de figuras geométricas em malhas triangulares e pentagonais, polígonos estrelados e caligrafia islâmica ornamental (*arabescos*).



Arabescos

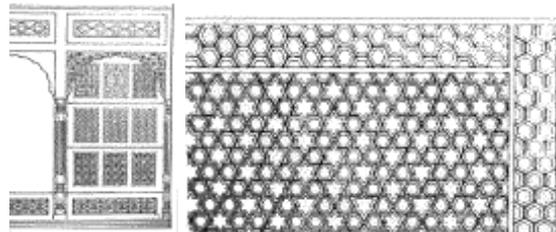
ESTILO MOÇÁRABE

A queda do Império Romano deixou a Espanha (*Hispania*) nas mãos dos visigodos, invasores bárbaros do Norte, mas sua desorganização os fez serem vencidos pelos árabes e berberes do Norte africano (*mouros*), em 711 dC. Iniciou-se assim a história de **Al-Andalus**, nome dado à Espanha pelos colonizadores muçulmanos, os quais permaneceram no poder até sua expulsão definitiva, em 1212 (embora *Granada* tenha permanecido em mãos árabes até o século XV).

→ Um rico e poderoso califado estabeleceu-se em *Córdoba* e várias cidades mouriscas foram fundadas na região hoje conhecida como **ANDALUZIA**, destacando-se: *Granada*, *Sevilha*, *Málaga*, *Almería*, *Zaragoza* e *Jaén*, além de *Toledo*, depois transformada em capital cristã.

Os cristãos da Península Ibérica, de língua árabe, que conservaram sua religião mesmo sob dominação muçulmana, criaram uma arte própria, que predominou durante todo o século X e começo do XI, denominada *Moçárabe* (do árabe *mustarib*; arabizado) e bastante influenciada pelo califado de Córdoba, de escultura e arquitetura delicadas, presentes em muitas igrejas cristãs.

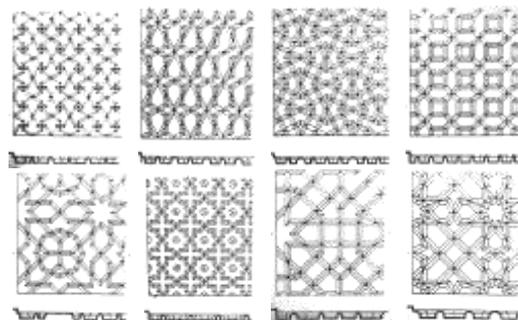
→ Entre os exemplos mais significativos, estão as *Igrejas de San Miguel de la Escalada*, em León; *de San Miguel de Celanova*, na Galícia; e *de San Baudelio de Berlanga*, em Castela La Vieja, todas do século X.



Em Portugal, a presença moçárabe concentrou-se no Sul, em cidades como Lagos, Faro e Silves. Em Mértola, a igreja preserva muito da antiga mesquita. As maiores características do **ESTILO MOÇÁRABE** são: os painéis visigodos, os pisos ladrilhados e geométricos e os arcos em ferradura apoiados em capitéis esculpidos (HIGUERA, 1997).

→ Foi a partir da imitação da tapeçaria dos persas que apareceu o *Arraiolo*; um tapete de lã português trabalhado com agulha, que surgiu na Idade Média, mas foi adquirindo um estilo próprio, principalmente no século XVIII, reduzindo as cores aos azuis e amarelos.

Paralelamente, a ideia de cobrir paredes, piso e teto com **AZULEJOS** foi introduzida em Portugal pelos mouros, fazendo com que o país desenvolvesse um estilo próprio no século XVI e tornando-se o maior produtor europeu no século XVIII, oferecendo variados desenhos e usos.

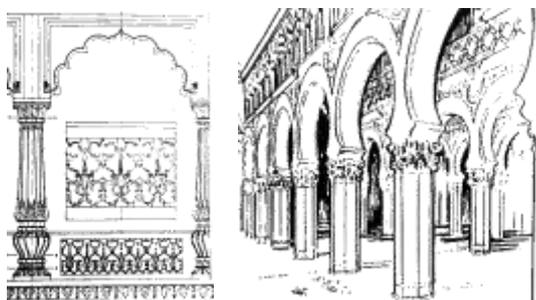


ESTILO MUDÉJAR

Os *mudéjares* – muçulmanos que permaneceram em territórios espanhóis após a Reconquista do século XII em diante – criaram um estilo artístico singular, caracterizado pelo trabalho ornamental e rebuscado em tijolo, gesso e cerâmica. Associando elementos árabes e cristãos, criaram interiores com decoração mais rica e baseada em projetos elaborados a partir da geometria, caligrafia e demais motivos ornamentais.

→ De acordo com KOCH (2001), o *Estilo Mudéjar* mesclava elementos mouriscos, góticos e, mais tarde, renascentistas. Sua decoração era composta por plantas extremamente estilizadas, de origem islâmica e segundo modelos helenísticos, a qual foi retomada no Renascimento.

Os principais edifícios neste estilo encontram-se na Província de Aragão, particularmente em Zaragoza e Teruel. Além destes, os *Reales Alcázares* de Sevilha são um belíssimo e harmonioso conjunto de pátios e salões, construídos sob Pedro I de Castilla, el cruel (1334-69) neste estilo. Soma-se a estes os demais exemplos em Granada, Zaragoza e outras cidades da Província de Andaluzia.



O **ESTILO MUDÉJAR** foi a fusão do gosto islâmico por espaços amplos, escassez de mobiliário e profusão de tapetes, almofadas e cortinas feitas com tecidos riquíssimos, com os elementos góticos derivados das inovações na técnica de construir em pedra, além da inspiração vegetal e naturalista.

→ Seu principal móvel era a **ARCA**, esta feita em madeira (cedro, oliveira e noqueira) ou couro. Figuras geométricas, muitas vezes entrelaçadas, eram os ornamentos mais comuns, assim como incrustações de metais, marfim, osso, madrepérola e madeira, formando desenhos orientais e arabescos.

Foi nesse período, por volta do século XII, que surgiu o **VARGEÑO**, ou seja, uma cômoda-escrivania sobre pés, cuja parte anterior se abria de cima para baixo; e que no seu estilo mais puro estava decorado com motivos de grande simplicidade. Basicamente, tratava-se de uma arca móvel, colocada sobre uma base de colunas torneadas que, às vezes, apresentava os pés em forma de ponte ou H; em outras, inclinados com fiadores ou tiras de couro.

→ Os *vargeños* ou *barguenhos* espanhóis receberam este nome devido à grande produção dos mesmos na aldeia de Vargas, perto de Toledo. Eles foram os antecessores dos *stripi* italianos e dos *cabinets* franceses.

Em Portugal, receberam o nome de *contadores* ou *arquimesas*, ficando mais tarde conhecidos como *papeleiras*. Na Inglaterra, esses móveis eram muito simples, não tinham cariátides ou decorações excessivas, sendo suas partes divididas em compartimentos geométricos (OATES, 1991).



Vargeños

As **CADEIRAS mudéjar** levavam geralmente encostos não muito altos, forrados com couros policromados, e veludos guarnecidos com pregos à vista; os braços eram largos e pesados. Denominadas de *sillónes de cadera*, tinham geralmente pernas em arco, em uma armação decorada com embutidos. Encosto e assento eram forrados de brocados com franjas.

→ As cores usadas eram brilhantes e vivas, enquanto o couro, empregado também em arcas, *vargeños* e na confecção de assentos em geral, era gravado em relevos e depois dourado ou pintado, ao gosto árabe..



Sillónes de cadera

ESTILOS RENASCENTISTAS

A arte e arquitetura renascentistas desenvolveram-se entre os séculos XV e XVII, sendo marcadas por um interesse renovado pela cultura greco-romana. Foi nesta época que a Itália transformou-se em um grande centro artístico, notável em todos os setores, inclusive no mobiliário e na decoração de interiores.

→ Arquitetos e artesãos passaram a se inspirar nos modelos clássicos antigos, ao invés dos góticos. A pintura, com nova perspectiva e anatomia, produziu uma rica geração de artistas, incluindo os mestres Leonardo Da Vinci (1452-1519), Michelangelo (1475-1564) e Rafael (1483-1520) (GOMBRICH, 2000).

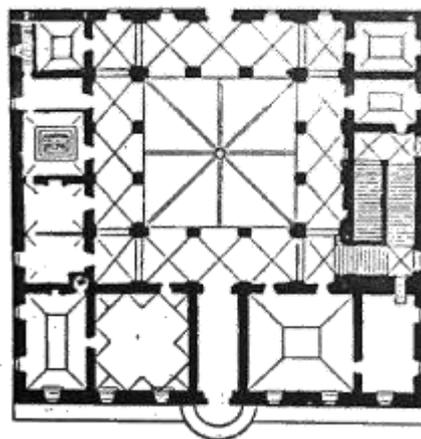
Já desde o século XII, os primeiros sinais da Renascença faziam-se sentir, quando os artistas começaram a se interessar pela cultura antiga. Esse **período pré-renascentista**, que ocupou o final da Baixa Idade Média, apresentou uma mobília com elementos clássicos, incluindo colunas, frontões e volutas, mas ainda baseada na arte românica e sofrendo influências também da arte bizantina e sarracena.

→ Os **MÓVEIS** pré-renascentistas costumavam ser pintados com *pátina*⁹ ou douração. Outras vezes, a peça era realçada com aplicações de mármore, osso ou marfim, formando mosaicos com desenhos geométricos. Ainda escassos, constituíam-se de arcas, camas, mesas e bancos, além de decorações límpidas e cortinas coloridas nas paredes. Contudo, já começaram a ocorrer mudanças na organização do espaço doméstico, modificando a moradia urbana.

⁹ Originalmente, a *pátina* refere-se ao efeito esverdeado produzido pela oxidação do bronze. Mais tarde, passou a denominar também qualquer textura "antiga", obtida por meio de diversas técnicas, sobre vários materiais. Hoje, esta pintura especial consiste basicamente no uso da tinta esmalte com aguarrás ou tinner. Uma estopa ou trincha dá o efeito manchado.

Aos poucos, a **CASA** renascentista foi abandonando o caráter tosco e hermético da habitação medieval; e recuperando a simplicidade e simetria da moradia clássica. Houve a reaparição do pátio interno ocupando a parte central do edifício, similar ao peristilo romano. De forma regular, contudo esse espaço perdia a importância antiga e passava a servir mais como depósito aberto.

→ As moradias renascentistas, mais sólidas que belas, eram simples e possuíam mais o aspecto de *tugúrios*, tendo na parte térrea um cômodo principal (a sala de visitas); no andar superior os quartos de dormir; e no sótão os aposentos dos criados. Era pouco ainda o espaço reservado para a higiene e o asseio pessoal (VIOLLET-LE-DUC, 1945; GRIFFINI, 1950).



As famílias italianas de mercadores criaram o **PALAZZO**, o qual consistia em uma vasta mansão de planta retangular ou quadrada, com um pátio central de inspiração romana, dotado de uma entrada monumental, amplo vestíbulo, uma escadaria patronal e outra de serviços, além de uma sucessão de serviços e gabinetes no andar térreo; outros aposentos para recepção no primeiro andar; de habitação no segundo; e quartos para a criadagem no sótão.

→ Responsáveis pelo "renascer" das artes e ciências, os primeiros burgueses exigiam maior conforto das suas moradias, passando a governar as cidades-estado no Norte da Itália – como os *Medici* em Florença –, incentivando a cultura e a rivalidade.

Nos *palazzi* italianos palácio, uma grande importância passaram a assumir os locais dedicados à vida social, de modo a cada vez mais se tornar necessário ostentar a própria riqueza, o que se acentuou nos séculos XVI e XVII, através da maior opulência da mobília e dos tapetes, assim como o aumento das salas de recepção, das galerias e dos átrios (BENÉVOLO, 1988; CONTI, 1996b).

→ Outra característica fundamental dos palacetes renascentistas era que neles não existia um verdadeiro e próprio destino de cada aposento para determinados serviços: podia-se receber visitas nos dormitórios ou ainda banquetear em uma sala de passagem, para que os cortesãos pudessem assistir a esta cotidiana cerimônia. Paralelamente a estas moradias urbanas, existiam as **VILAS** ou casas de campo, nas quais se repetiam a disposição e formato dos palacetes citadinos, apresentando entretanto o acréscimo de varandas, sobrelojas e um vasto jardim.

De modo geral, as principais características dos **INTERIORES** renascentistas foram: o emprego sistemático das ordens clássicas antigas e interesse da ornamentação em detrimento da estrutura, com uso abusivo de abóbadas, arcadas e galerias, além da pintura de fachadas ou revestimento em materiais coloridos; a simetria absoluta, ritmo e predominância de massas compactas, produzindo um aspecto imponente e sólido; e a profusão de cúpulas ou predominância de uma delas (*cupulinos*), além da seqüência e ordenação dos ambientes de acordo com os princípios de composição greco-romanos (eixos de rebatimento, corpos salientes, pilastras sobre *estilóbatos*, embasamentos rusticados e arremates superiores por cornijas) (MORALES, 1997; DUCHER, 2001).



Ordem toscana Ordem jônica Ordem coríntia



Derivações renascentistas

RENASCIMENTO ITALIANO

Foi primeiramente na Itália que se redescobriu a Antiguidade clássica, resgatando-se a herança greco-romana e virando-se as costas ao mundo medieval. Foi ali que, desde meados do século XIII, soube-se recolocar o homem no centro das artes e das ciências como escala principal e referência absoluta.

→ Afirmando a dimensão terrestre do homem através de sua representação na arte e na arquitetura, a **RENASCENÇA ITALIANA** contribuiu amplamente para a nova profissão de fé na razão e no espírito que, com o Humanismo, abria ao mesmo tempo caminho aos tempos modernos.

O Renascimento italiano estendeu-se pelos séculos XV (*Quattrocento*) e XVI (*Cinquecento*), cujos centros de difusão respectivamente foram Florença e Roma. O **QUATTROCENTO** caracterizou-se ainda pela simplicidade nos contornos e nos detalhes, cuja ornamentação era leve e tornou-se mais elaborada à medida que a arte renascentista foi evoluindo. Os enfeites mais comuns eram as pilastras e as volutas, além de painéis com motivos florais delicadamente esculpidos.



Com o retorno da figura humana, os florentinos copiaram as alegorias e divindades da Antiguidade, ressurgindo o tipo leve e sensual dos *putti*, uma mistura de querubins com figuras de Amor derivadas de Cupido. Derivavam também da Grécia antiga os motivos de cercaduras de arcos (*arcaturas*), de frontões e de abóbadas com caixotões assentadas sobre colunas ou pilastras.

No decorrer do século XV, acentuou-se a ordenação arquitetural das paredes quando servia de edícula às janelas ou aos nichos, mas se podia também reforçar os efeitos de abertura e de perspectiva em pinturas e em alto-relevo, com relação ao objeto representado no centro. A *pala* (retábulo) recebia com frequência esse sistema de cercadura.

→ Os motivos decorativos mais comuns, segundo KOCH (1993), eram: o *tondo* (medalhão circular) – em geral modelado em terracota em Florença pelo ateliê dos Della Robia –; e as *folhagens espiraladas*, cujos enrolamentos de acanto contrariados e alternados eram tratados de maneira mais leve do que os modelos antigos.



A madeira mais empregada na confecção de móveis era a nogueira, pintada ou encerada, sendo o móvel renascentista mais característico o **CASSONE**, isto é, um caixão pesado, pintado ou não, feito de madeira e usada como armário, para guardar desde roupas até jóias. Era baseado nos sarcófagos romanos descobertos na época e inspirados nos baús e nas arcas medievais. Às vezes, possuía pés, em outras, era rente ao chão; o espaldar geralmente aparecia numa sucessão de molduras e o assento, às vezes, forrado com tecido ou couro.

→ Os *cassones* que pertenciam a um casal eram os mais bonitos, identificados pelo brasão da família do marido e da esposa. Geralmente, uma arca especial servia para guardar o enxoval da moça. Como ornamentos, na parte frontal dos *cassones*, em alguns casos, representavam-se verdadeiras fachadas, com arcadas, colunatas, frisos, etc. (CONTI, 1996b).



Cassone

Credenza lombarda

O *taquilhão* ou *credência* (*credenza*) foi outro móvel típico da época: era um aparador baixo, com portas e gavetas, sendo o intermediário entre a arca e o armário, havendo, inclusive, certa confusão com outro móvel, o *buffet*. As **CREDENCIAS** eram às vezes verdadeiras obras arquitetônicas, com fachadas e pilastras dividindo suas partes. Em alguns casos, apareciam com gavetas e portas.

→ Tanto nos *cassones* como nas *credências* era comum serem feitas incrustações de mármore, com muita variação de altura. Por sua vez, a *marchetaria* (*intarsio*) era fortemente influenciada pelas pesquisas pictóricas sobre a perspectiva do século XV.



Cadeiras

Mesa toscana

Quanto aos assentos do *Quattrocento*, ainda predominavam as **CADEIRAS** em “caixa-banco” (com braços) e em “arca-banco” (sem braços), ambas geralmente com o espaldar dividido em quadros. Tornou-se bastante comum o *curul*, aquela antiga banquetta com os pés entalhados em X, que sempre se apresentava com o assento em tecido brocado, conhecido na Espanha por *jamuga*, devido à rainha Juana I *la loca* (1504-16).

→ Difundiu-se na Itália o *poncheto* ou *sgabello*, uma espécie de cadeira com assento octogonal ou quadrado e encosto triangular. Como não possuía braços, destinava-se a acomodar as mulheres, devido ao uso de anquinhas. Havia também a *Glawstonbury* – também conhecida como *Petrarca* –, uma poltrona desmontável criada pelo poeta Francesco Petrarca (1304-74), pois o mesmo precisava de descanso para os pés, pois sofria de “gota”.

Havia muitos tipos de **MESA**, desde simples pranchas de madeira apoiada sobre cavaletes a mesas de quatro pés, entalhados ou torneados. A mesa do tipo *cartibulum*, comum desde Roma, tinha 02 pés com travessas (CONTI, 1996b).

O **CINQUECENTO**, que encontrou seu apogeu em Roma, caracterizou-se pelo máximo de elementos decorativos inspirados na Antiguidade Clássica, incluindo folhas de acanto, cornijamentos, pilastras e cariátides. Como as moradias burguesas tornaram-se ainda maiores, os móveis também tinham grandes proporções e maior riqueza.

→ Os pátios dos *palazzi* romanos passaram a ser rodeados de arcadas que às vezes eram revestidas de pinturas decorativas. Em Roma, nas *loggie*¹⁰ do Vaticano e na *Villa Madama*, Rafael recorreu aos estuques coloridos; decorações formadas de um grande número de pequenos motivos, tais como camafeus, quimeras, amores e medalhões reunidos por arabescos dispostos em *grutescos* (*grotteschi*)



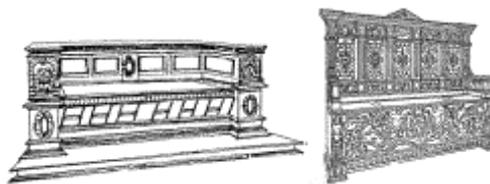
Grutescos

Enquadramento

→ Os *afrescos*¹¹ passaram a ser muito comuns, inclusive em interiores profanos, como no palácio ducal de Mantova, executados por Andrea Mantegna (1431-1506). No século XVI, eles triunfaram na grande ornamentação, estendida aos vastos ciclos alegóricos, nas *Stanze* (apartamentos pontificais, iniciados em 1508, no Vaticano), de Rafael; na abóbada da *Capela Sistina* (1508/12), de Michelangelo; e no *Pallazio Té* (1524/34) em Mantova, de Giulio Romano (1499-1546).

¹⁰ O termo *loggia* pode ter vários significados, podendo ser um pórtico exterior, uma galeria de transição ou um grande salão aberto por pórticos, sobretudo na arquitetura renascentista italiana. Também significava o espaço aberto para dentro, nos andares superiores, dentro do alinhamento da construção, ao contrário do balcão.

¹¹ *Afrescos* eram pinturas murais sobre emboço fresco executadas enquanto se dava a secagem, muito utilizadas em interiores desde a Antiguidade clássica, mas disseminadas principalmente a partir do século XV.



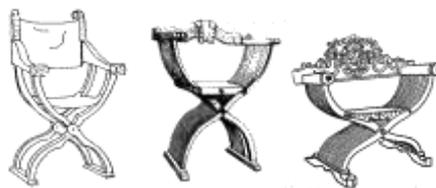
Cassapancas

O **MOBILIÁRIO** do *Cinquecento* tornou-se mais elaborado. Nas salas burguesas, grandes sofás tinham inúmeros assentos e as mesas, de diversas formas, eram enfeitadas com toalhas de tecidos riquíssimos. Apareceu o armário para guardar roupas e a arca passou a ser usada como cômoda.

→ O elemento decorativo mais usado na área social era o *gueridon*, ou seja, pequena coluna sobre a qual colocavam-se bustos ou esculturas. O gabinete tinha gavetas na parte superior, usadas para colecionar objetos preciosos. O *cassone* período pré-renascentista modificou-se dando origem à **CASSAPANCA**, uma arca com encosto, braços e assento levantável com almofadas. Assim, este móvel tinha dupla finalidade, servindo como assento e como arca. Repousando ora em pés de garras, ora num soco, sua decoração consistia em esculturas, estuques ou em pinturas separadas por balaústres.



Camas



Poltronas Savonarola

Como uma variante do *curul*, mas com braços, um dos tipos de assento renascentista mais difundidos foi a chamada *poltrona dantesca* ou *com tenalhas*, também conhecida como **SAVONAROLA**, que se caracterizava pelos seus pés em X, que se prolongavam formando os braços.

→ Seu nome derivava do *Frei Savonarola*¹² e consistia basicamente em 08 ou 04 montantes que se cruzavam dois a dois; a parte superior sustentava os 02 braços e a parte inferior repousava em 02 traves. O espaldar era retilíneo ou encurvado. Para receber a almofada, havia ora um tampo de madeira, ora uma tira larga de couro, sendo o assento semicircular ou poligonal.



Buffets lombardo e genovês Credenza toscana



Mesa sienense Poltrona veneziana e genovesa

O **ESTILO RENASCENTISTA** invadiu a Itália em muitas regiões, que acabaram se distinguindo por estilos próprios e bastante característicos também nos móveis: Florença teve um estilo refinado e nobre, calcado na Antiguidade (*Estilo Florentino*); Siena foi notável pelos trabalhos em pintura e douração de móveis (*Estilo Sienense*); e Veneza distinguiu-se pela marchetaria, usando as mais diversas cores nas incrustações da madeira (*Estilo Veneziano*). Nascia também a tradição de *Murano*¹³.

¹² Nascido em Ferrara, Girolamo Savonarola (1452-98) ingressou na ordem dos dominicanos em 1475, iniciando uma carreira de pregador pessimista e ardente nas cidades da Toscana e da Itália Setentrional. Em 1491, foi nomeado prior do convento de San Marco, em Florença, e seus sermões alcançaram grande sucesso popular. Suas profecias ameaçadoras pareceram realizar-se com a invasão de Charles VIII (1470-98) em 1494. Atrevendo-se a criticar a corrupção dos prelados romanos, Savonarola acabou proibido de pregar (1494) e excomungado (1497), sendo condenado à forca e depois queimado.

¹³ Vizinha de Veneza, a ilha de *Murano* reunia uma comunidade de vidreiros desde 982, destacando-se no fabrico de vasilhames já na Idade Média. No século XIV, passou a produzir vidro soprado e esmaltado e, no século XVI, descobriu a arte de fazer cristal transparente. O governo local incentivava as atividades dos vidreiros, proibindo a transmissão dos segredos do cristal, que cada vez se tornou mais leve e brilhante. Foi lá que se redescobriu a técnica romana do *Millefiore*, ou seja, um vidro decorado com a introdução de plantas durante a fabricação.



Arca milanese

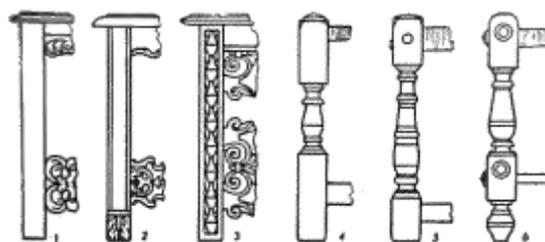


Arca florentina

Os *contadores* ou *escritórios* florentinos receberam incrustações de pedras e os milaneses geralmente eram de marfim e gravados, já os venezianos, com um ou dois corpos, eram feitos de nácar, cristal polido e pintado, por influência oriental.

→ No Norte italiano, um emaranhado de folhagens, arabescos, vasos e medalhões recobria com uma desordem ornamental as faces planas das pilastras e as colunas esculpidas em forma de candelabro. Esse *Estilo Lombardo* dominou a região de Milano, Pavia, Brescia, Como e Torino. Em Parma, Antonio de Correggio (1489-1534) lançou os primeiros escoreços de figuras planantes, colocadas em perspectiva aérea, na cúpula da catedral. Simulando um céu fictício, antecipou a arte cenográfica da Era Barroca.

A partir do século XVII, a decoração e o mobiliário italianos passaram a sofrer influências da França, perdendo muitas das suas características próprias e originais (CONTI, 1996b).



Detalhes de pernas renascentistas

ESTILO PLATERESCO

Embora a Espanha não possa ser considerada promotora de correntes artísticas originais, já que sempre se utilizou de padrões artísticos ora advindos do Oriente ora provenientes de outros países europeus, seus artistas souberam interpretá-los de maneira vigorosa, imprimindo-lhes características próprias, de forte caráter hispânico, como formas arredondadas, pormenores delicados e luxo severo, que podem ser notadas inclusive no mobiliário.

→ Durante as várias décadas da Idade Média, foram duas as zonas em que se dividiram os estilos dominantes na decoração e interiores espanhóis: a região do Norte, relacionada por sua proximidade à França, que recebeu a influência do Gótico e viu nascer o *Estilo Isabelino*; e o Sul, dominado pelos mouros, que desenvolveu o *Estilo Mudéjar*, cuja influência ainda não desapareceu.

Na Espanha Renascentista, segundo CARVALHO (1993), fez-se sentir a influência italiana, principalmente no decorrer do século XV, depois do qual já se pôde falar fundamentalmente de um móvel originalmente espanhol. O **ESTILO PLATERESCO** foi sua máxima expressão – termo originário de *platero* (homem que trabalha com a prata) –, o que demonstrou o predomínio desse metal em um estilo altamente rebuscado e ornamental que se afirmou a partir do século XVI, tanto na Europa como na América Latina (VEIGA, 1980).

→ No *Plateresco*, os móveis eram enriquecidos com detalhes de prata, esta vinda do Peru e de outras colônias espanholas, além da profusão de pregos de latão, incrustações e painéis em relevo. A madeira mais usada era a nogueira, embora também se utilizassem a castanheira, o cedro e o carvalho. Como principais motivos ornamentais, encontravam-se: figuras grotescas, bustos de guerreiros ou damas, querubins, máscaras, alegorias, folhagens e outros.



Sillón

Banco

Arca

Apesar do desenvolvimento de novos tipos de móveis, a **ARCA** continuou sendo a peça mais popular nesse estilo. Era geralmente feita em madeira entalhada com detalhes em ferro, ou recoberta com couro gravado, reforçada nos ângulos com metal cinzelado, que apareceu também nas fechaduras.

A grande mudança ocorreu nas **CADEIRAS**, que se tornaram mais comuns que os bancos. Entre elas, destacaram-se a cadeira de braço, chamada *sillón de fraileiro* (cadeira do frei): era simples, forte e retangular, adaptando-se bem ao corpo humano, o que a tornava muito confortável para os padrões da época.



Sillónes de fraileiro

O luxo do **MOBILIÁRIO** passou a estar nos assentos e encostos, estes feitos em tecidos bordados ou em couro lavrado e arrematados por pregos trabalhados ou franjas. A técnica do trabalho em couro tinha origem oriental e se denominada *Cordobán* ou *Guadamés* (do árabe *quadamecil*; couro). Podia conter ainda aplicações de vidro e pedras.

→ Além das banquetas *curul*, das poltronas *savonarolas* e dos *fraileiros*, como variação, difundiu-se a cadeira *Misión*, também conhecida por *Silla Monastério*, cuja diferença estava no fato desta ter os braços arrematados por volutas, enquanto que no *fraileiro* isto não ocorria.

Os **VARGEÑOS** platerescos modificaram um pouco suas linhas, passando a ter o aspecto de um cofre apoiado em uma mesa com saliências de ferro forjado; e as *cômodas-armários* ou *buffets*, acabaram reunindo várias gavetas com apliques de metal trabalhado e pintado de verde junto aos puxadores.

→ Quanto às **MESAS** de refeições, estas ainda eram medievais e primitivas, apresentando poucos detalhes decorativos, mas costumavam ser cobertas com toalhas ricamente bordadas, que disfarçavam e enfeitavam a sua estrutura bastante simples. As **CAMAS** tinham a cabeceira talhada quase como um encaixe, geralmente feita com colunas torneadas, e eram construídas como o resto do mobiliário, ou seja, em nogueira, carvalho e castanheira.

RENASCIMENTO FRANCÊS

Surgido no século XVI, o Renascimento francês abrangeu dois grandes períodos. O primeiro, gerado pelas expedições militares de Charles VIII (1470-98), de Louis XII (1462-1515) e, depois, de François I (1494-1547) na Itália, correspondeu ao aprendizado progressivo do Renascimento italiano, trazido primeiro ao Vale do Loire (1495-1525) e depois à Île-de-France (1527-1540), onde os mestres italianos criaram, quando da volta de François I do cativeiro, um centro decorativo de repercussão internacional: a **ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU**.

→ O segundo grande período, que se estendeu de cerca de 1540 ao fim do período dos Valois (1589), correspondeu à naturalização do *Estilo Renascentista*. A partir de Henri II (1519-59), os artistas franceses tomaram o lugar de seus colegas italianos e desenvolveram uma arte talentosa e original, cada vez mais ambiciosa.



Abóbada com lajotas esculpidas

Teto

Segundo BENÉVOLO (1988), a introdução do repertório italianizante no início correspondeu à adoção e ao tratamento particular dos *arabescos*. À técnica rebuscada da arte gótica, caracterizada por sua talha em aresta aguda e por seus fortes contrastes entre sombra e luz, acrescentou-se e depois substituiu um modelado atenuado, que produzia mais efeitos cambiantes na superfície. O sucesso do **ARABESCO** conferiu às composições ornamentais um gosto mais sensível da simetria.

→ As afinidades entre a arte gótica flamejante e a arte da Itália do Norte fizeram o sucesso do *Estilo Lombardo* – além da versão de Milão e da *Certosa di Pavia*¹⁴ –, muito admirado por sua desordem ornamental pelos franceses quando de suas expedições.

Assim, encontram-se rapidamente no Vale do Loire as *colunas em forma de candelabro* (vasos sobrepostos à maneira de um castiçal). As mesmas influências explicam o emaranhado de folhagens espiraladas, de arabescos e de vasos nas pilastras. Seu fuste chato ornou-se igualmente de motivos circulares e em losango.

O **PRIMEIRO RENASCIMENTO** francês foi marcado por folhagens espiraladas, que receberam conchas, *putti*, *cártulas*¹⁵, *mascarões*¹⁶, bucrânios e pássaros, defrontando-se ao gosto antigo. Outros motivos arcaizantes eram os medalhões ornados com figuras de imperadores e de bustos salientes.

→ Os balaústres apresentavam uma forma dita “de dupla pêra”. Os tetos e abóbadas eram freqüentemente “com caixotões”, ou seja, com lajotas esculpidas colocadas sobre uma trama de nervuras de pedra. Os pontos de junção eram ornados de rosetas e, às vezes, por fechos pendentes (DUCHER, 2001).

Os escultores do primeiro Renascimento francês foram pródigos de pequenos motivos delicados nos fechos pendurais – aqui chamados *cul-de-lampe* (“fundo de lâmpada”), motivo saliente que recebia a base dos arcos de modo parecido com a forma afunilada das lâmpadas suspensas –, como no *Château de Chambord* (1614-), onde 03 minúsculos consolos enfeitam a parte inferior, enquanto 02 *putti* e uma *cártula* ornamentam a parte superior.

¹⁴ Iniciada em 1396, pelo Duque de Gian Galeazzo Visconti (1351-1402), a *Certosa (Cartuxa) di Pavia* é considerada um dos monumentos italianos mais importantes, tratando-se do mausoléu da família, isolado no campo, hoje monastério.

¹⁵ *Cártula* constitui-se de um ornato que representava uma folha de papel enrolada nas extremidades, no centro da qual se encontravam dizeres manuscritos ou impressos.

¹⁶ *Mascarão* ou *carranca* consiste em um ornamento em forma de máscara, que enfeitava portas, aduelas dos arcos, cornijas, entablamentos e modilhões, além de móveis, feito de bronze (DUCHER, 2001).

→ Muito freqüente na época de Francis I, de 1515 a 1547, a *cornija com conchas* consistia em uma série de pequenos nichos sob *arcaduras*¹⁷ de volta inteira, cujo fundo continha uma concha. Ela era muitas vezes acompanhada de pequenos consolos ou modilhões ora invertidos, ora direitos; e que eram colocados em cima ou embaixo dos nichos das conchas (DUCHER, 2001).



Mascarões

A partir de 1530, sob a influência dos italianos Rosso Fiorentino (1494-1540) e Francesco Primaticcio (1504-70), atraídos à França por Francis I, a **ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU** lançou as grandes fórmulas de um estilo decorativo que se impôs à Europa. Foi assim que a grande ornamentação recebeu na França sua primeira formulação de conjunto, graças à aliança do estuque e do afresco com os lambris e os trabalhos de madeira dos assoalhos e dos tetos.

Nesse período, desenvolveram-se as capacidades decorativas da **CÁRTULA**, associando-a aos enrolamentos e aos recortes flexíveis da cercadura lavrada. Além disso, a introdução do *estuque* permitiu enriquecer os afrescos ou os medalhões de bordaduras com relevos.

→ Esse sistema de enquadramento, criado, ao que parece, por Rosso, animou-se com figuras, *putti*, guirlandas de frutos, bucrânios, sátiros e mascarões, em meio à ondulação das cercaduras lavradas e das aberturas dos nichos. Em vastos conjuntos decorativos, instalaram-se ciclos alegóricos ou decorativos, ou mesmo simples composições pintadas, como no caso das lareiras do *Château de Écouen* (1538/50).

¹⁷ *Arcadura* ou *arcatura* era um ornamento composto de várias arcadas pequenas, abertas ou falsas, sobre consolos ou colunas, podendo também ser o conjunto das partes de uma construção entalhadas em forma de arco.



Grutescos

Somente a partir do segundo período renascentista, depois da metade do século XVI, que os capitéis franceses passaram a ser cópias ou inspirações diretas dos greco-romanos. Na época de Francis I, os capitéis dominavam menos os modelos antigos, não se hesitando em introduzir elementos decorativos novos.

→ Nesse momento, a *roseta clássica* que ornamentava o centro do ábaco tornou-se um busto ou uma cabeça; e as volutas dos capitéis jônicos e coríntios tornaram-se figuras emergentes de vagens de sementes ou de cornucópias (KOCH, 1993).

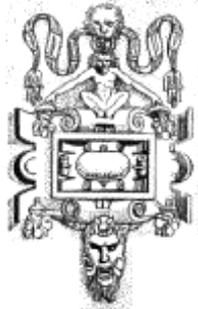
O **SEGUNDO RENASCIMENTO** francês assinalou o amadurecimento do estilo surgido no início do século XVI, assim como a sua naturalização, resultando no chamado *Estilo Francis I*. Foi a época dos grandes descobrimentos e da construção de parte do Louvre. Palácios urbanos (*palaix*) substituíram castelos (*châteaux*), passando os cômodos a serem mais proporcionais ao seu destino.

→ A partir de 1540, uma nova geração de artistas franceses operou uma síntese original entre a lição antiga, a do Renascimento italiano e as tradições nacionais. Philibert Del'Orme (1514-70), Pierre Lescot (1515-78), Jean Bullant (1515-78) e o escultor Jean Goujon (1510-67) definiram então uma arquitetura e ornamentação engenhosas. As ordens arquitetônicas clássicas passaram a ter seu emprego de acordo com a destinação do edifício e a lógica.

Aos tipos greco-romanos, Del'Orme, preocupado em disfarçar as juntas entre os tambores, acrescentou o dórico e o jônico franceses: colunas ou pilastras cujas caneluras, ao longo do fuste, eram interrompidas por anéis ornados ou incrustados com faixas de mármore.



Colunas francesas



Cártula com recortes

Nesse segundo momento do Renascimento francês, os principais elementos ornamentais eram:

- **Cártulas**, herdadas da *École de Fontainebleau*, assim como seus enrolamentos ou recortes inspirados nas cercaduras lavradas;
- **Famas**, que inúmeras nas pedras angulares e em torno dos óculos, inspiradas no Arco de Constantino e segurando muitas vezes palmas ou uma coroa na mão;
- **Grutescos**, que subsistem em grande número nas composições de folhagens guarnecidas de sátiros, grifos, panejamentos e guirlandas;
- **Monogramas**, principalmente o Crescente e o Duplo D, significando *Diane de Poitiers* (1499-1566), ao qual se associava a inicial de Henri II, de quem ela era amante;
- **Termos** e **Cariátides**, encontrados sobretudo a partir de meados do século XVI, em particular na região de Toulouse, assim como na Borgonha e no Franco-Condado.



Famas

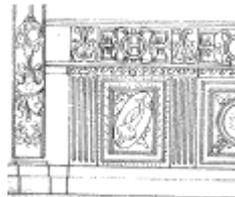


Monogramas



Termos e Cariátides

Nos **INTERIORES** franceses, os *lambris*¹⁸ “de pequenas almofadas” perpetuaram, desde o início do Renascimento, a tradição medieval e suas divisões em várias fileiras de painéis sobrepostos. Mais tarde, os artistas vão se limitar a submeter esses painéis a uma alternância de pilastras ou de pés-direitos, como no quarto de Henri II no Louvre, para dotar os lambris de uma ordenação tão arcaizante como seu vocabulário de troféus, cascatas de frutas, centauros e cavalos-marinhos. Sobre as portas e os lambris, encontraram-se igualmente motivos inspirados pelos estuques de *Fontainebleau*: mascarões, heras, *putti* e sobretudo os enrolamentos e as faixas de cercaduras.



Lambris



Putti

Quanto ao **MOBILIÁRIO** renascentista francês, inicialmente pesado e volumoso no começo do século XVI por permanecer fiel às formas medievais, assim como eminentemente vertical devido ao espírito religioso, aos poucos assumiu o espírito de serenidade clássica, passando a ser mais sóbrio e horizontal, tanto o civil como o religioso. As técnicas que predominavam eram a talha em madeira; a marchetaria (*Marcheterie*) geométrica; a pintura colorida; e as incrustações de osso, marfim e nácar, inclusive em instrumentos musicais.

➔ Eram utilizadas madeiras puras (ao natural), como o ébano e o pau-santo, além de grãos finos para polimento perfeito. Para realçar o polimento, empregavam-se o extrato de noqueira e o óleo mordente. Também se usavam as madeiras estucadas, como o pinho e o cedro. Estucavam-se com uma mistura de gesso, cal apagada e pó de mármore; e, sobre o estuque, aplicava-se folha de ouro.

Havia ainda o uso de metais, empregados puros ou incrustados, forjados, cinzelados ou decorados a fogo. Como tecidos, aplicavam-se brocados, trançados e couros repuxados e policromados.

¹⁸ *Lambris* são revestimentos geralmente de madeira, embora possam aparecer em mármore ou azulejo, aplicado até certa altura das paredes internas de um ambiente. A palavra é usada como em francês, no plural.



Folhagens espiraladas

Os **MOTIVOS DECORATIVOS** mais utilizados nos ornamentos dos móveis eram folhagens, arabescos, cariátides, meandros, ovais, palmitos, acantos e motivos naturalistas em geral, além de figuras de *Hermes* (cabeça do deus *Mercúrio* sobre um fuste retangular). As cenas utilizadas nas pinturas dos móveis eram mitológicas, históricas ou pagãs. Apareciam pinturas de carrancas e cabedais, enrolados como pergaminhos.

→ Os pés dos móveis apresentavam torneados variadíssimos, compostos por colunas e estrias em espirais ou em linhas retas. Destacavam-se as molduras de quadros, os espelhos e os instrumentos musicais, verdadeiras obras de arte.

Os principais móveis do período renascentista francês foram: a cadeira, a mesa, a cama e o escritório ou papelaria. As **CADEIRAS** inicialmente resumiam-se em bancos e cátedras, às vezes sobre estrado, com espaldar alto e já esculpido de motivos italianizantes. Depois, sua estrutura tornou-se mais leve: a cátedra se metamorfoseia em cadeira de braços (*Caquetoire* ou *Caqueteuse*), muitas vezes semicirculares.

→ Com espaldar que geralmente não ultrapassava a cabeça, esse tipo de cadeira – na Inglaterra, também conhecido como *Shakespeare* ou *Calvino* – tinha assento forrado ou não, mas sempre com encosto e braços. O seu revestimento podia ser feito em palhinha ou em couro estampado e tachas (*Guadamés* ou *Cordobán*).



Caquetoire



Mesa



Credência

As **MESAS** eram constituídas de um simples tampo solto colocado sobre cavaletes, tornando-se pouco a pouco um móvel construído com tampo fixado sobre suportes, muitas vezes reunidos por uma travessa em arcadura ou motivos vazados. Era a mesa *em leque*, ricamente esculpida, como na Itália, de volutas ou de figuras de monstros em seus suportes e de óvalos na cinta (OATES, 1991).

→ Havia outras variantes, como a mesa *Ducerdeau*, com 2, 3 ou 4 pés em H (pés de ponte) e com pingentes no fim das colunas; e a *Gate-Leg*, extensível com 6, 8 ou 9 pés. As mesas podiam ser retangulares, quadradas, octogonais ou circulares; e em cavaletes em X e com um só pé. Os pés poderiam ser ou não ornados; em torso, balaústre ou rosário. As travessas podiam ser retangulares ou em H; os fixadores fixos ou móveis; a mesa desmontável ou não.



Papeleira



Buffet

As **CAMAS**, em geral, tinham dossel, com colunas, cortinas e arremate na cornija; cabeceira alta ou mesmo base na “caixa-banco”, podendo seus pés terem 02 colunas. Havia camas douradas e/ou entalhadas, apresentando inclusive com tablado. No final do período, as cabeceiras apareceram pintadas e fixas na parede. A partir do reinado de Henry II, apareceram incrustações de madeira e mármore, ao passo que a escultura conquistava importância na Borgonha e na região de Lyon.

→ Vindo da Itália, o **ESCRITÓRIO** ou *papeleira* – que, na época barroca, ficaria conhecido por *cabinet* ou *secretaire* –, com seus 02 corpos (a porta abaixava e virava mesa) e sua ornamentação arquitetural de colunas, consolos e frontões, recebeu uma ornamentação de pouco relevo na Île-de-France, além de incrustações de mármore policrômico.

RENASCIMENTO FLAMENGO

Partindo da Itália no século XV, o movimento renascentista estendeu-se, além da Espanha e da França, aos Países Baixos, à Alemanha e à Grã-Bretanha, chegando em meados do século XVI. Uma época de florescimento das artes criativas fez com que se despontassem no Norte da Europa muitos artistas e arquitetos que reinterpretaram os estilos provenientes dos outros países.

→ Comparada à influência italiana, a ocupação pelos espanhóis da Bélgica – de 1506 a 1712 – e da Holanda – até 1648 – não deixou vestígios muito sensíveis. O Renascimento italiano afetou primeiro a ornamentação, sem tocar nas estruturas graças a arquitetos decoradores como Vredeman de Vries (1527-1608).

Foi o arquiteto Lieven de Key (1560-1627), autor do mercado *Vleeschhal*, em Harlem, quem introduziu o **ESTILO FLAMENCO**, o qual foi seguido por nomes como Vries, Cornelis Floris (1513-75) e Hendrick de Keyser (1565-1621), este último responsável pela construção de edifícios públicos, cujas fachadas foram imitadas nas casas dos burgueses. Seu elemento mais marcante eram as formas tridimensionais nas fachadas de dois vertentes com arremate triangular, possuindo algumas janelas frontão.

→ Esses tímpanos das fachadas das casas holandesas do século XVI podiam ter escalonamentos retos ou curvilíneos, sendo os materiais mais utilizados a pedra, a madeira e o ladrilho. Foram frequentes nas moradias dos primeiros comerciantes ricos, em que havia sótãos utilizados como depósitos.

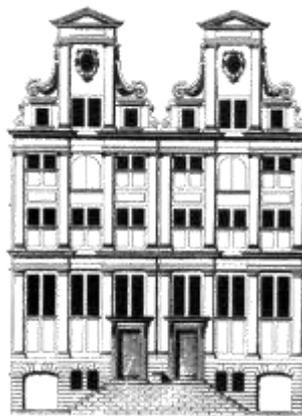
Philip Vingboons (1607-78) introduziu o desenho “em pescoço” nas fachadas que receberam a designação *Vingboons*. Nestas tanto o sótão como o desvão que ocupava a parte superior da casa estavam providos de pequenas janelas., enquanto que no resto da fachada observavam-se grandes aberturas (CISNEIROS & ANGUIANO, 1978).



Casario flamengo

Penetrando relativamente tarde na Holanda, o Renascimento mesclou as contribuições italianas (bossagens rústicas, *loggias* e vocabulário arcaizante) com as tradições flamengas (empenas escalonadas e altos telhados com *lucarnas*¹⁹). Na decoração interior, tornaram-se presentes altos lambris, folhagens espiraladas, cariátides sobre as lareiras e portais rebuscados.

→ O **CASARIO URBANO** holandês tinha interiores mais simples e iluminados. Os tetos de algumas moradias possuíam vigas de madeira pintadas; os pisos eram em cerâmica e os melhores em mármore; e as paredes eram pintadas, com a parte inferior revestida por algum material. Os móveis geralmente eram bastante leves e simples.



Fachada Vingboons



Lucarna

¹⁹ *Lucerna*, *luzerda* ou *lucarna* (do fr. *lucarne* e do lat. *lucerne*; lâmpada) consiste em uma abertura, às vezes janela, que é feita no telhado de uma casa para clarear e arejar o sótão.

RENASCIMENTO GERMÂNICO

Nos países germânicos, a penetração do Renascimento colidiu com o espírito da Reforma, muito sensível na Alemanha do Norte. Graças à burguesia comerciante, a Alemanha do Sul abriu-se muito mais depressa às formas italianizantes, em centros culturais como Heidelberg, Nuremberg ou Augsburg.

→ Somente a partir da segunda metade do século XVI que se distinguiu um *Estilo Renascentista Nórdico*. Tanto na Alemanha como na Suíça, predominava um meio-termo entre os elementos renascentistas e as tradições góticas. Um revestimento de elementos decorativos do primeiro Renascimento, de *Estilo Lombardo* ou *Veneziano*, sobrepôs-se então às janelas de sacada e às empenas tradicionais nas casas patrícias.



St. Mikael (Munique, 1583/97)



Lareira

Os edifícios das *Prefeituras de Leipzig* (1556/57), *Colônia* (1567/71) e *Augsburg* (1614/20) são alguns exemplos de edifícios renascentistas alemães. Já as casas populares continuam sendo construídas em tijolo com armações de madeira (enxaimel), havendo aquelas totalmente feitas em madeira e gesso, sempre mantendo os telhados inclinados.

→ Para os habitantes de maiores recursos econômicos, o tipo comum de casa era a de planta de dois ou três andares, sendo o térreo utilizado como loja, estábulo e habitação de empregados. A decoração dos pisos superiores, ocupados pelos proprietários, seguia a tradição de cobrir as paredes de madeira até certa altura (DUCHER, 2001).

Aos poucos, o **MOBILIÁRIO** alemão sofreu transformações dirigidas cada vez mais ao conforto e ao bem-estar, recebendo forrações e até mesmo telas preciosas, aparecendo o móvel-cômoda destinado a diversos e variados usos.

→ Era comum a aplicação de tapeçarias para adorno assim como o uso de biombos para dividir locais amplos. Ampliou-se o uso de tapetes nos pisos e apareceram nas cozinhas utensílios e objetos para melhor comodidade. Difundiu-se o uso de caldeiras para aquecimento dos ambientes domésticos (CISNEIROS & ANGUIANO, 1978).



Sgabelli alemães

O ornamentalista Wendell Dietterlin (1550-99), de acordo com DUCHER (2001), lançou um estilo de entrelaçamentos nutridos de elementos arcaizantes e de elementos fantásticos. No final do século XVI, o Norte abriu-se às formas novas graças às influências flamengas, como comprova a ala *Óton Henrik* do Castelo de Heidelberg (1508/1632). Aqui vai dominar um mobiliário de inspiração holandesa.

→ Tal corrente não excluía a penetração de *sgabelli* italianos adaptados ao gosto local. Inspirada nos modelos italianos, o escritório ou papelaria desfrutou grande voga com sua ornamentação arquitetural, suas marchetarias de madeira e seus revestimentos de ébano incrustado de tartaruga, de marfim e de madrepérola. Nuremberg e Augsburg foram importantes centros de fabricação e de exportação destas peças de mobiliário.



Buffet



Mesa



Ornato

RENASCIMENTO INGLÊS

A disposição dos vilarejos britânicos foi definida há cerca de 1.500 anos, quando os saxões derrubaram florestas e criaram assentamentos geralmente em volta de um prado ou lago. A maioria deles já existia na época do *Domesday Book* (1086), um cadastro de terras realizado por ordem do rei William, o Conquistador (c.1028-87), embora poucas construções tenham sobrevivido até hoje.

→ As moradias rurais (*cottages*) situavam-se de modo organizado em volta da igreja ou da casa do maior proprietário rural, empregando-se materiais locais, predominando a madeira (carvalho). Contudo, também havia chalés feitos em pedra (*Pennine longhouses*) no Leste da Escócia e na Cornualha, geralmente de granito; e em Cotswolds, de calcário. No Sul e Leste, usavam-se bastante pederneira e cascalho, sendo comum a ardósia no País de Gales.



A *cottage* inglesa tradicional do período medieval, construída em estrutura de madeira, tinha saguão central alto, aberto e ladeado por duas estruturas de dois andares. Assim, o piso superior "projetava-se" sobre o inferior.

→ Os normandos operavam um sistema feudal, no qual uma aristocracia tratava os anglo-saxões nativos como servos. Desde a conquista normanda, em 1066, todos os monarcas britânicos são descendentes de William I. Já os reis escoceses, até James I (1566-1625) e a *União das Coroas*, em 1603, têm origem mais diversificada.



Pennine longhouse

Foi no século XI que se iniciou o auge de construção sobretudo de **CASTELOS** em pedra seguindo técnicas romanas e com mão-de-obra saxônica, resultando obras sóbrias e majestosas. A partir daí, desenvolveu-se o *Estilo Gótico* inglês, cujos exemplos mais significativos foram as catedrais de *Durham*, *Canterbury*, *Lincoln*, *Wells* e *Salisbury*.

→ A criação dessas catedrais e monastérios – que incluía a disposição de habitações para serviçais, depósitos e estrebarias, formando verdadeiras cidadelas – influenciou a construção de casas senhoriais, colégios e também as primeiras universidades. A classe dominante falava francês até o século XIII, quando se misturou ao inglês antigo dos camponeses.

Originalmente ligado à Normandia, de acordo com DUCHER (2001), o *Gótico* inglês, mesmo aderindo aos arcos agudos, às galerias de circulação e ao típico *clerestório*²⁰, não respeitava muito a lógica da estrutura e da ordenação construtiva. Com o *Estilo Ornado* ou *Curvilíneo* – oriundo da versão irradiante francesa – apareceram os arcos contra-curvados na Inglaterra.

→ Um movimento ininterrupto agitava as nervuras ou as unia em tramas reticuladas e ondulatórias, como na *Catedral de Ely* (1083/1351). As abóbadas complicavam-se com novas nervuras, estas chamadas *liernes* e *terciariões* com traçado em estrela.

²⁰ *Clerestório* consiste na parte de uma igreja que se eleva acima do telhado ou em outra porção com janelas para deixar entrar a luz. Como extensão, o termo pode ser empregado para designar qualquer obra semelhante, com idênticas finalidades, mesmo em outras construções não religiosas.

Rendilhado Gótico Inglês



Estilo Curvilíneo

Estilo Perpendicular

No século XV, cessou-se a construção de monastérios na Grã-Bretanha, por ordem de Henry VIII (1491-1547) – pelo seu rompimento com Roma, devido ao seu divórcio com Catarina de Aragão (1485-1536) – e, visitando a Itália, os nobres ingleses passaram a construir enormes mansões de características proto-renascentistas, decoradas com cortinas, almofadas e tapeçarias importadas.

→ Durante o reinado de Henry VIII, que durou de 1509 a 1547, subsistiram ainda os tetos “em leque” e permaneceram muitos dos traços medievais nas construções. Logo, a **RENASCENÇA** britânica apenas traduziu-se primeiramente pelos revestimentos de estruturas góticas tradicionais com elementos decorativos italianizantes.

A partir de então passou a predominar o *Estilo Perpendicular*, assim chamado em virtude dos longos *mainéis*²¹ da fenestragem com linhas verticais e horizontais, que empregava um arco de 04 centros (*Tudor Arch*) e um arco obtuso em geral enquadrado de molduras.

→ Como é possível observar na *Westminster Abbey* (Londres, 1245/1512) e na *St. George's Chapel* (Castelo de Windsor, 1475/1528), as abóbadas assumiam com frequência um aspecto extremamente complexo, com pesados fechos pendentes e o desenho *em leque* de suas nervuras, também presentes em *Catedral de Peterborough* (Séc. XII).

São desse período as construções do *Hampton Court Palace* (Richmond-upon-Thames, 1514-); do *Christ Church College* (Oxford, 1525-); do *Trinity College* (Cambridge, 1529/47); e da *Burghley House* (Northamptonshire, 1556/87); edifícios britânicos ainda de linhas góticas.

²¹ *Mainéis* são pilaretes ou traves que dividiam os vãos de janelas e portas, nos quais se adaptavam os caixilhos.

Após anos de uma desgastante guerra civil, os reis Tudor estabeleceram a paz e a autoconfiança nacional. A filha de Henry VIII, Mary I (1516-58), tentou restabelecer o catolicismo, mas a Igreja protestante, apoiada por sua irmã Elizabeth I (1533-1603), garantiu sua posição. Começou a exploração além-mar, provocando disputas com outras potências europeias interessadas no *Nova Mundo*, além do **RENASCIMENTO** nas artes e nas ciências britânicas, com a inestimável contribuição de William Shakespeare (1564-1616).

→ Até meados do século XVI, o mobiliário e decoração inglesa não apresentavam refinamento. Foi a partir de 1558, durante a *Era Elisabetana* (Tudor), até o reinado dos Stuart, em fins do século XVII, que os móveis passaram a ter mais vida, ao mesmo tempo em que eram considerados importantes para o conforto e bem-estar da casa.

No final do século XVI, os carpinteiros, marceneiros e *ebanistas*²² ingleses alcançaram grande conhecimento, cuidado e perfeição na construção de móveis, passando a criar seus próprios estilos, com características singulares, nacionais e distintas das italianas e francesas.



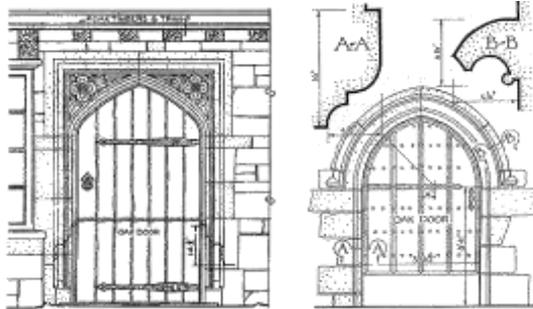
Enquanto que na Europa, produzia-se o móvel renascentista de bases italianas, na Grã-Bretanha, afirmava-se o **TUDOR STYLE**, produto de seu isolamento insular e predominante até 1688. Este estilo compreendia 04 sub-estilos, que corresponderam a diferentes épocas políticas da Inglaterra: o *Elisabetano*, o *Jacobino*, o *Cromwell* e o *Stuart*.

²² Denomina-se *ebanista* aquele que trabalha em ébano e outras madeiras finas. No período renascentista e barroco, o termo referia-se ao marceneiro entalhador que aplicava as madeiras preciosas, em oposição ao marceneiro ensamblador, que reunia as peças de madeira maciça, formando a carcaça de um móvel.

ELIZABETHAN STYLE

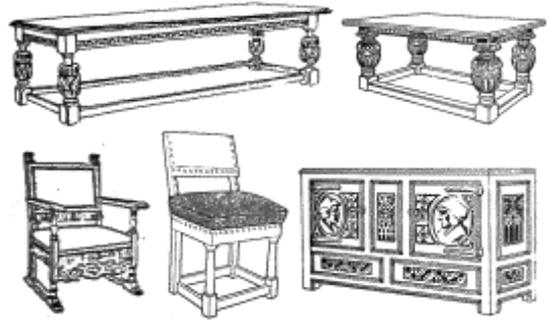
O primeiro período do *Estilo Tudor* correspondeu à época em que a rainha Elizabeth I (1533-1603) governou a Inglaterra, perdurando de 1558, depois de Henry VIII, até 1603; e recebeu o nome de *Elisabetano* ou simplesmente *Tudor*. Da última fase do Gótico ao início do Renascimento, este sub-estilo abrangeu a produção tardo-medieval de móveis, cuja influência da Itália podia ser notada apenas nos detalhes ornamentais, uma vez que a estrutura das peças continuava obedecendo à arte gótica.

→ Nessa época, a mesma de Shakespeare e de *sir Francis Drake* (1540-96), as casas eram imensas e muito altas, com enormes lareiras que protegiam contra o frio, além de mobília grande, maciça e pesada, de linhas retas e superfícies retangulares. A madeira preferida era o carvalho (*roble*), cuja solidez e resistência permitia altas cadeiras talhadas e enormes mesas de travessas corridas.



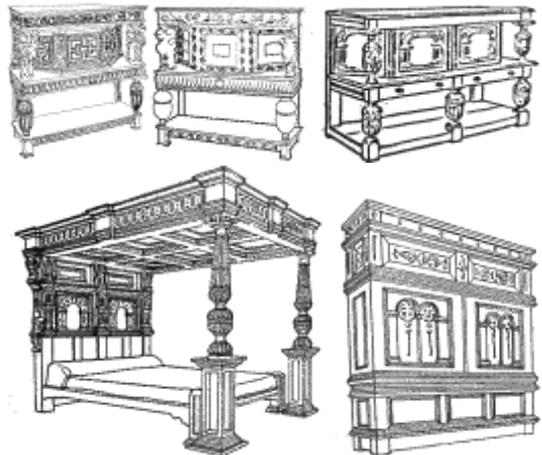
Nas **MORADIAS** elisabetanas, tanto as lareiras como as paredes eram forradas em carvalho ou outras ricas madeiras entalhadas com brasões, trombetas e demais motivos adequados a uma época guerreira e pomposa. Os aposentos eram de grandes dimensões e os tetos muito elevados em relação à escala humana. De linhas retas e sólidas, combinavam com as pesadas armaduras dos homens e as volumosas vestimentas femininas.

→ Eram comuns as mesas retangulares compridas; os armários maciços e pesados; as cômodas exageradamente esculpidas e as cadeiras sem molas, que formavam ângulo reto entre encosto e assento.



Verdadeiras fachadas arquitetônicas eram decoradas na parte frontal dos armários elisabetanos. As pilastras e as pernas das mesas tinham a *bola torneada* – que representava um recipiente com sua tampa – ou “melão” (*Melon Bulb*), cuja aparência lembrava a do fruto, o que tornava o conjunto pesado. Houve grande emprego de colunas bulbares.

→ Apesar dos móveis apresentarem incrustações geométricas, a forma preferida para a ornamentação era a *Rosa dos Tudor*, símbolo da família real britânica.



Alterado ao longo dos anos, o *Hampton Court Palace* (Surrey, 1514/1690) ainda é um emblema da Era Tudor. Além dele, o estilo pode ser apreciado em parte do antigo palácio de Elizabeth I (Hatfield, 1558/1607); e nos castelos de *Leeds*, *Knole* e *Hever*, em Kent.

→ Magníficos solares foram construídos no centro da Inglaterra durante a Era Tudor, uma época de relativa paz e prosperidade do país. Com a dissolução dos mosteiros, vastas propriedades foram divididas e vendidas a leigos, que ergueram suntuosas mansões para expressar seu status na sociedade.

Nas mansões das Midlands, a madeira era a principal matéria-prima, usada em estruturas e lambris; e as famílias exibiam riqueza em rebuscados painéis decorativos. Compunham a casa: o *Great Hall*, que servia como uma grande área comum de alimentação e entretenimento; o *Inner Court*, ricamente decorado e usado para exercícios; e o *parlour*, que era uma sala de estar informal, podendo ser dividida em duas. Geralmente, essas mansões eram cercadas por fossos retangulares, os quais tinham mais um papel decorativo do que defensivo²³.



→ Entre as moradias burguesas mais características no *Estilo Elisabetano*, destacaram-se: a *Little Moreton Hall* (1440/1580); a *Charlecote Park* (1551/59); a *Burghley House* (1560/87); a *Packwood House*, em Warwickshire; a *Moseley Old Hall*, em Staffordshire; e a *Hardwick Hall*, em Derbyshire, realizadas no século XVII.

Esta última caracteriza-se por uma simetria rigorosa que preside à ordenação da fachada, definida pelo quadriculado regular das janelas comuns e das *bow-windows*, pouco avançadas. Neste reticulado uniforme, pilastras e medalhões introduzem uma discreta nota classicista, sem alterar o efeito das superfícies planas. A horizontalidade é acentuada pelas barras e, no topo, pelas balaustradas, assim como pelo emprego das 03 ordens nos 03 andares de janelas.

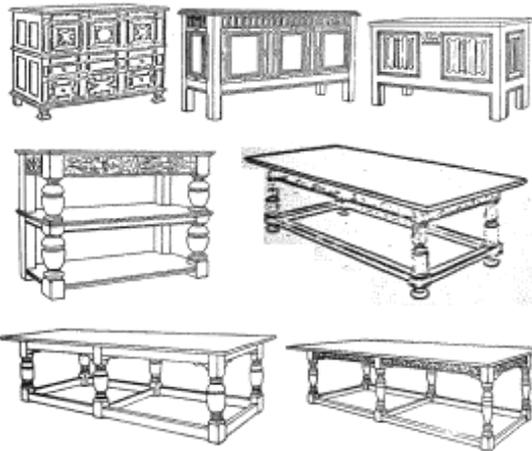


²³ Muitas mansões de *Estilo Tudor* com decoração suntuosa espalharam-se pelas Midlands. No século XIX, este estilo ressurgiu através do chamado *Tudor Revival*, que se tornou bastante popular, por se inspirar em tradicionais valores familiares. *Wightwick Manor* é um exemplo desse revivalismo, tendo sido erguida entre 1887 e 1893 aos moldes elisabetanos, com móveis e decorações típicos.

JACOBAN STYLE

O fim do reinado de Elizabeth I, em 1603, representou o início da inquietação interna. O trono britânico passou para James I (1566-1625), rei escocês anglicano e absolutista, cuja crença no direito divino dos monarcas provocou protestos no Parlamento.

→ A partir de 1625, sob seu filho, Charles I (1600-49), o conflito se acentuou até a *Guerra Civil*, que acabou com a sua execução. Em 1660, Charles Stuart tomou o trono, tornando-se Charles II (1630-85), seguido, após a sua morte por James II (1633-1701), o qual foi deposto por se simpatizar com o catolicismo. O protestantismo reafirmou-se com *William & Mary*, proclamados reis em 1689 e que reprimiram os jacobinos católicos (MONTENEGRO, 1991).

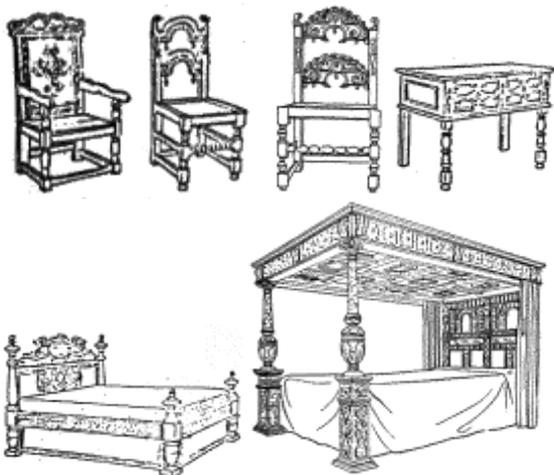


O *Estilo Jacobino* (de *Jacobo*, termo latino para James) referiu-se precisamente ao reinado de James I, entre 1603 e 1625, sendo um sub-estilo mais simples e pesado que o *Elisabetano*, coincidente com a época em que partiu da Inglaterra a célebre expedição do *Mayflower* para o Novo Mundo, onde ali se modificou o mesmo.

→ Nesse período, a vida na Corte servia de modelo a todos e, como esta estava bastante aberta a influências estrangeiras – especialmente italianas –, isto também marcou a vida de todos os súditos. Predominantemente geométrico, o *Jacobino* representou o Renascimento inglês propriamente dito, continuado por Charles I e II.

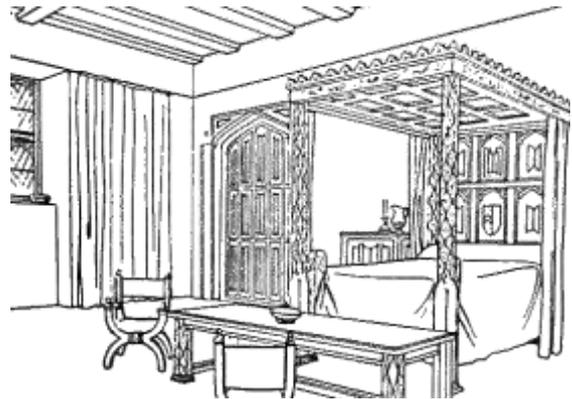
Neste estilo, persistiu a utilização do carvalho, assim como as formas e os detalhes dos móveis do período anterior. Entretanto, as pernas das cadeiras simplificaram-se e quase todo o conjunto adquiriu severidade quase monástica. O característico *melão* do Tudor continuou presente nas talhas, ainda que progressivamente menor. De modo geral, o **MOBILIÁRIO** tornou-se mais prático e menos majestoso (OATES, 2001).

→ Na ornamentação jacobina, passou-se a utilizar uma grande quantidade de arabescos vermiculares na mobília, ficando famosas as cadeiras *Yorkshire* e *Derbyshire*, de encosto aberto em forma de arco, ricamente adornadas em gotas e colunas.



O principal arquiteto do período jacobino foi Inigo Jones (1573-1652), que conservou dos italianos os volumes puros e harmoniosos das *villas palladianas*. Sua obra fundamental foi a *Queen's House* (1616/36), em que a simetria elisabetana foi assimilada a uma definição do edifício como um todo.

→ A nitidez dos volumes, marcada pelo desaparecimento das janelas de sacada e dos telhados movimentados, foi medida pelo telhado em terraço e pela pouca saliência da *loggia*: único destaque, com os refendimentos do térreo, destas fachadas privadas de qualquer ornato. O refinamento totalmente italiano das colunas e as proporções estudadas das janelas confirmavam o advento da arquitetura classicista do século XVII.



CROMWELL STYLE

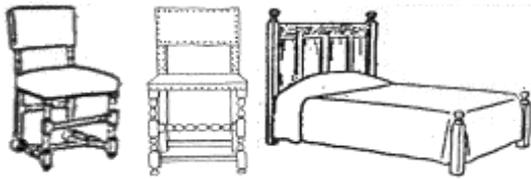
Durante o Protetorado inglês, as formas simplificaram-se ainda mais. Oliver Cromwell (1599-1658) era um protestante convicto e defensor apaixonado dos direitos do Parlamento, liderando as forças vitoriosas na Guerra Civil contra Charles I, que foi executado em frente à *Banqueting House*, em 1649.

→ Cromwell tornou-se, entre 1653 e 1658, o *Lord Protector* da Comunidade Britânica das Nações (*Commonwealth*), instaurada como República e que preduraria até a Restauração da monarquia empreendida por Charles II, em 1660.

O puritanismo do período acabou anulando os excessos e a frivolidade cortesã, passando a adotar móveis mais severos com linhas retas e formas rígidas, pondo em prática uma economia restritiva. Enfim, o **MOBILIÁRIO** da época da *República de Cromwell* caracterizou-se pela sua simplicidade e austeridade.



Cromwell empreendeu uma depuração total do *Estilo Tudor*, que teve sua ornamentação praticamente suprimida, com exceção das colunas espirais e contornos entalhados.



As cadeiras passaram a ter encosto baixo, sendo confeccionadas em couro e adornadas com tachas de latão. Tal clima de austeridade não durou muito, quando, em 1660, Charles II, antes desterrado na França, retomou o trono e restabeleceu o luxo e a frivolidade, negando a vida triste e limitada da plebe (OATES, 2001).

STUART STYLE

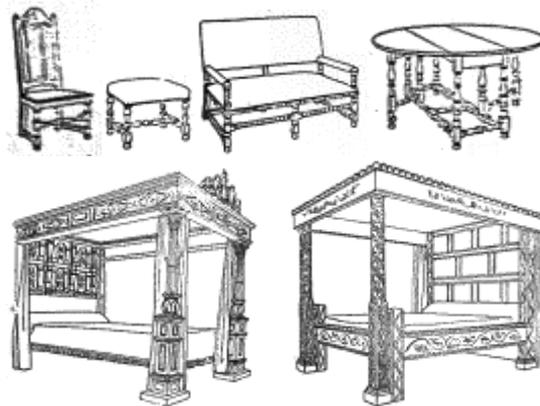
A última fase do *Estilo Tudor* correspondeu ao reinado de Charles II, entre 1660 e 1685, o que resultou em um sub-estilo ainda severo e simples, porém mais leve e com um acabamento mais gracioso. Denominado de *Stuart, Carolíneo* ou *Segundo Jacobino*, conservou a linha reta e as superfícies retangulares dos móveis precedentes, mas incorporou mais qualidade e riqueza de detalhes.

→ As madeiras de noqueira, oliveira e sicômoro começaram a ser usadas, além do carvalho tradicional; e os traços da mobília mais característicos passaram a ser: a esteira de palha para os encostos e assentos; a voluta flamenga; e as partes altas das cadeiras em forma de escudo ou coroa. As influências estrangeiras manifestaram-se no uso de brocados e *terciopelos* venezianos (tapeçarias), biombos e lacas orientais.



No final do século XVII, a Corte inglesa retomou o luxo que fomentava o emprego de móveis atapetados e mais confortáveis. As mesas apresentavam pés torneados e em espirais, enquanto as cadeiras eram retilíneas.

Pela primeira vez, as poltronas e os sofás passaram a ser usados com “orelhas” laterais (*wings*), além de aparecerem na Inglaterra os *canapés*²⁴ (*two-seater* sofás) e os *divãs*²⁵ (*day beds*). Mesmo assim, o caráter geral do mobiliário carolíneo mantinha-se masculino, exemplificado por cómodas (*chests & dressers*), escritórios (*chests of drawers*), secretárias (*secretaries*) e bibliotecas (*libraries*).



Foi durante o reinado de Charles II que ocorreram a *Grande Peste* (1665), da qual morreram cerca de 100.000 londrinos, e o *Grande Incêndio* (1666), que promoveu um amplo trabalho de reconstrução de Londres. O maior arquiteto do período foi Christopher Wren (1632-1723), responsável por inúmeras obras, entre as quais a *St. Paul's Cathedral* (Londres, 1675/1710).

→ Em 1685, o católico James II (1633-1701) subiu ao trono, no qual ficou apenas 04 anos, já que em 1689, o Parlamento suscitou a intervenção de William III of Orange (1650-1702), casado com Mary II (1662-94), filha de James I. Acontecia a *Revolução Gloriosa*, quando o monarca foi deposto; e *William & Mary*, após terem aceitado a *Declaração de Direitos* limitando o poder real, em 1689, foram proclamados reis da Inglaterra.

²⁴ *Canapé* (do gr. *konopeion*; mosquitoeiro, através do lat. tard. *canapeum*, pelo fr. *canapé*) é um assento para duas ou mais pessoas, com encosto e braços que se diferenciam do sofá por não serem estofados. Também conhecido entre os ingleses como *loveseat*, pode igualmente significar um banco comprido com encosto e almofada para os cotovelos para várias pessoas, sendo antecessor do sofá.

²⁵ *Divã* (do árabe *diwān*; registro, através do turco *divan*) é uma espécie de sofá sem encosto e sem braços. Pode ter cabeceira móvel, que adapta a diversas posições. Na França, assumiu o nome de *lit-de-repos*, um pequeno leito diurno (*day bed*), com um ou dois espaldares ou abas laterais, bastante comum a partir de 1620.

ESTILOS BARROCOS

O **BARROCO** pode ser considerado como um conjunto de manifestações artísticas que aconteceram de meados do século XVII até fins do século XVIII, período no qual uma série de acontecimentos políticos e sociais culminaram na total transformação da cultura renascentista.

→ Sob a influência da arte atormentada de Michelangelo (1475-1564), do trabalho expressivo de Rafael (1483-1520) e da crise política introduzida pelo saque de Roma em 1527, o ideal de clareza e do equilíbrio da Renascença cessou bruscamente. Este foi substituído pelo *Maneirismo*, ou seja, um período de desequilíbrio marcado pela imitação exagerada e artificial das grandes fórmulas estilísticas predominantes e exarcebação do “eu” dos criadores.

Nascida em Roma no primeiro terço do século XVII, a arte barroca correspondeu à segunda fase da **CONTRA-REFORMA**, período de triunfalismo que sucedeu à reação severa e academizante do final do século anterior, expressa pela Reforma protestante. Em oposição à arte mundana, tal corrente satisfaz sobretudo a uma preocupação de expressão mais popular, de acordo com os objetivos da Igreja conquistadora (CONTI, 1996a).

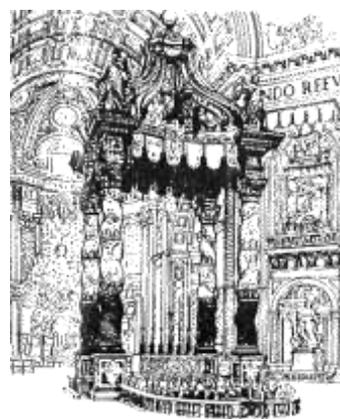
→ Assim, conforme DUCHER (2001), nasceu, entre 1630 e 1670, uma retórica do contraste e tensão; do exagero e movimento; e do *trompe-l'oeil*²⁶: características estas que tornam o Barroco mais uma tendência do que um estilo. Daí uma arte declamatória, rica em ostentação e em artifícios cênicos, cujos germes se propagaram pela Itália do Norte, pela Espanha e Portugal, e, depois, pela Europa central, para se difundir na Áustria e depois na Alemanha do Sul, somente em meados do século XVIII.

²⁶ *Trompe l'oeil* – literalmente “engana o olho” – consiste na técnica de pintura que utiliza recursos como a perspectiva e o sombreamento para criar imagens que parecem reais. Havia o efeito de ilusão de ótica coroado pela confusão deliberada nas partes altas entre arquitetura real e fingida.

Embora em toda a Europa, durante o período barroco, tenham se manifestado paralelamente variações nacionais, tanto em nível de arquitetura como de decoração e mobiliário, ocorreram expressões de **INTERIORISMO** que tinham em comum as linhas de composição espiraliformes e retorcidas, a índole passional e a impressão teatral, por meio do emprego de claros e escuros, formas concóides e rebeldia compositiva.

→ Entre as principais características dos interiores barrocos, podem ser citadas as seguintes:

- a) Suntuosidade e profusa decoração, com retábulos variados, medalhões, painéis, quadros e douraduras;
- b) Pintura de tetos com alegorias e imagens ilusionistas, além da temática decorativa possuir como eixo principal a folha de acanto;
- c) Emprego de mármore e pedra esculpidos (padieiras e ombreiras), além de talhas (singelas, bordadas, rendilhadas, pintadas ou douradas);
- d) Uso de cornijas em ressalto, capitel coríntio sobre colunas caneladas, colunas retorcidas (*salomônicas*) com capitel fantasia e colunas em *stucco lustro* (estruque imitando mármore).



Baldaquino di Gianlorenzo Bernini (1620)
Basilica di San Pietro, Vaticano – Roma

BARROCO ITALIANO

Em 1527, as indisciplinadas tropas do rei espanhol Carlos I (1500-58) pilharam a cidade de Roma, destruindo numerosas obras de arte. O papa Clemente VII (1478-1534), que se opusera ele, acabou coroando-o como Carlos V, rei da Espanha e Sacro Imperador Romano; e refugiou-se no *Castello di Sant'Angelo*.

Desde então, devido à crescente ameaça do protestantismo, uma série de reformas apoiadas pela Inquisição, conhecidas como *Contra-Reforma*, impuseram uma rígida ortodoxia. Novas ordens religiosas, como a jesuítica, estabeleceram-se para conquistar almas além-mar; e o espírito missionário da época inspirou as formas exageradas do *Estilo Barroco Italiano*.

→ A busca do efeito teatral supôs a colaboração de todas as artes e, no caso das igrejas, a união do celeste com o sobrenatural para exaltar o triunfo da religião. Assim, raios da glória passaram a ser iluminados pela cúpula celeste. Pintado sobre tela, o martírio de um santo conquistava toda a sua dimensão com o surgimento no espaço arquitetural dos anjinhos de estuque que, debruçados sobre a moldura de mármore do quadro, encorajavam o apóstolo com o olhar e o gesto (CAMACHO, 1997).



Galleria Farnese dei Carracci (1597-1604)

A pintura em *trompe-l'oeil*, substituída pelos estuques reais ou aparentes, permitia simular nos tetos arquiteturas ou céus povoados de figuras planantes e circundados por consolos e balaustradas – uma ciência da perspectiva aérea chamada *quadratura*. Nas arqueaduras, atlantes em *trompe-l'oeil* “suportavam” a cornija.

Segundo JORDAN (1985), as *colunas torsas* empregadas no Barroco apresentavam sobre as colunas lisas a vantagem de acentuar o movimento e assegurar os efeitos de luz: qualidades que garantiram seu sucesso na ornamentação interior. Cártulas e frontões recortados expressavam o gosto geral pelas saliências, recuos e insistência plástica, atestando a liberdade artística.

→ Os INTERIORES RELIGIOSOS

barrocos caracterizavam-se pelo gigantismo das proporções, pela transparência e pela leveza, estes ligados à preocupação da visibilidade do culto. Acrescentou-se a isto o rico esplendor dos ornamentos em bronze, mármore e ouro; e a animação das asas e panejamentos dos anjos.

A partir do século XVI, a Igreja Católica tornou-se imensamente rica, uma das principais críticas dos protestantes. A exibição de opulência e extravagância da Corte papal contrastava com a pobreza do povo; e a riqueza da sociedade romana caracterizava-se pelo luxo suntuoso e uma vida plena de divertimentos (GOMBRICH, 2000).

→ Para tornar a fé católica mais atraente que a protestante, inúmeras igrejas foram construídas, além de monumentos e fontes para glorificar a Santa Sé. A preocupação de conseguir a adesão da maioria aos valores espirituais multiplicou os efeitos de surpresa e os apelos à sensibilidade. Gianlorenzo Bernini (1598-1680) e Francesco Borromini (1599-1667) foram grandes arquitetos do período, tendo explorado a vasta ornamentação arquitetural, em obras-primas no Vaticano, além de outros trabalhos em Roma, Palermo e Turim.

Nas **IGREJAS** barrocas, simples tela cênica, a alvenaria dissolvia-se e volatizava-se sob as vibrações luminosas, criadas pelos balaústres encurvados e pela oposição enviesada das pilastras em relação à nave. Muito apreciada, a planta oval autorizava todas as combinações entre a planta central e os elementos longitudinais, animadores do espaço.

→ Rompeu-se a planta cruciforme tradicional, baseada na imbricação de dois espaços perpendiculares; e optou-se por um desenvolvimento espacial repleto de surpresas, o que substituíria a orientação habitual por uma sucessão de elipses como que engendradas de maneira concêntrica.

Em 1651, Bernini redesenhou grande parte da *Piazza Navona*, em Roma; e, em 1656, iniciou a da colonata da *Piazza di San Pietro*. Em 1657, Borromini concluiu *Santa Agnese in Agone*. Em 1735, foi criada a *scalinata* da *Piazza di Spagna*; e, entre 1732 e 1762, realizou-se a *Fontana di Trevi*. E, em 1797, Napoleão captura Roma.

BARROCO FRANCÊS

Como se sabe, foi na época de François I (1494-1547), no início do século XVI, que a Renascença fez com que os móveis franceses se tornassem menos utilitários e melhor trabalhados esteticamente. A influência italiana foi bastante sentida, especialmente devido às rainhas *Médici* da França – Catarina (1519-89) e Maria (1573-1642) – perdurando até o século XVII, quando a decoração francesa iniciou uma nova fase.

→ Entre 1547 e 1559, Henri II (1519-59) ocupou o trono francês, mas foi sua viúva, Catarina de Médici, quem realmente governou a França por mais 30 anos, através do reinados de seus filhos François II (1544-60), Charles IX (1550-54) e Henri III (1551-89), que cobriram o período de 1559 a 1589. A partir de então iniciou-se a Dinastia dos Bourbon, quando o *huguenote*²⁷ Henri IV (1553-1610) tornou-se o rei francês.

O **BARROCO** francês floresceu na passagem do século XVI para o XVII, durante o reinado de Henri IV, entre 1589 e 1610, tendo influência direta do italiano e também das tendências vindas de Flandres e da *École de Fontainebleau*, que passou por um fecundo renascimento na época. Daí o aspecto díspar e fortemente contrastado da arte decorativa caracterizado pelo rigor da modinatura e pela exuberância das formas (VEIGA, 1980).

→ As linhas retas e serenas foram aos poucos substituídas por curvas curtas, quebradas e pesadas que, com o tempo, evoluíram para curvas mais fluidas e ondulantes. No século XVII, o *Estilo Barroco* encontrou sua máxima expressão, ao mesmo tempo em que a nascente burguesia vinha requerer novas tipologias arquitetônicas, como a do *hôtel particulier*: um palácio residencial urbano, constituído por um pátio delimitado pelas alas que se dispõem em relação ao espaço exterior (LUCIE-SMITH, 1997).

²⁷ Nos séculos XVI e XVII, os protestantes na França eram chamados de *huguenotes*, dos quais a maioria era calvinista, tendo sido ferozmente perseguidos. A etimologia da palavra não é clara: alguns afirmam que tenha derivado de Besançon Hugues (?-1532), líder de uma revolta em Genebra; outros acreditam que a palavra “huguenote” tenha surgido de “confederados”, em francês: *eidguenot*, derivado do suíço-alemão *eidgenossen*; expressão designando as cidades e cantões helvéticos partidários da Reforma.

De Salomon de Brosse (1571-1626), o primeiro exemplo de *hôtel* parisiense foi o *Palais du Luxembourg* (1615/31), composto por uma implantação axial em que se insere o corpo central, com alas baixas que delimitam o pátio de honra. Tanto o palácio urbano (*hôtel*) como a *villa* (*château*) tendiam para uma síntese compositiva, fixando-se em uma geometria em ferradura e expressando a vontade de planificar territórios cada vez mais vastos, situados em lugares interpostos entre os centros urbanos e a natureza.

→ O século XVII foi considerado o **Grand Siècle** para os franceses, já que o fim das guerras religiosas iniciou um período de grande influência e poder da França em toda a Europa e demais continentes. Louis XIII iniciou a grande era da decoração e mobiliário francês, marcada pelo requinte e pela elegância, que atingiu seu ápice através do **ROCOCÓ**.

ESTILO ROCOCÓ

O Barroco representou uma tendência bastante generalizada, dentro da qual se desenvolveu, principalmente a partir de 1730, um estilo decorativo preciso denominado *Rococó*. Tradução europeia – e principalmente germânica – do gosto *rocaille*²⁸ surgido na França, este estilo atingiu também, mas em menor escala, a Itália do Norte e a Inglaterra, através do *Chippendale Style*.

→ O **ROCOCÓ** tinha horror à linha reta, usando bastante grinaldas contorcidas, conchas, folhagens e marchetaria, que, por influência holandesa, compunha grandes centros com flores, frutas e assuntos pastoris. O mobiliário sempre possuía predomínio de linhas curvas, com um contínuo uso dos pés encurvados e influência oriental. Como ornatos principais destacaram-se: as volutas, as cabeças de carneiro, as asas e, obviamente, a *rocaille* da talha dourada do *Estilo Louis XV*.

²⁸ Na França, o tratamento estilizado da espiral deu origem à *rocaille*, termo que passou a designar as formas derivadas dos elementos de conchas, caramujos e concreções. Sinônimo de ondulação e de recortes sinuosos, invadiu todas as artes decorativas e aplicadas na primeira metade do século XVIII, disseminando-se especialmente nos países germânicos. Seus caprichos multiplicaram os enrolamentos em C embutidos ou entrelaçados; e depois os enrolamentos em S, propícios a todos os extravasamentos da linha.

O **ROCOCÓ** triunfou sobre as tendências barrocas em toda a Europa central, atingindo seu apogeu por volta de 1750. Na segunda metade do século XVII e em todo o século XVIII, a Alemanha era uma federação pouco coesa de pequenos Estados, politicamente fracos, no Oeste; e Estados bem mais poderosos no Leste e no Sul – a *Saxônia*, governada pela casa de Wettin; e a *Baviera*, comandada pelos Wittelsbachs (CONTI, 1996c.).

→ Entretanto, surgia com força o Estado de Brandemburgo, chefiado pela casa de Hohenzollern, que desde 1657 também controlava a *Prússia*²⁹. Desde então, vários palácios foram construídos nas capitais dos pequenos Estados alemães e, no século XVIII, a Prússia tornou-se a maior rival da Áustria dos Habsburgos, produzindo uma arte exuberante,

A *rocaille* foi introduzida na Alemanha pelas publicações ou trabalhos de ornamentistas e arquitetos franceses como: Jacques de Lajoüe (1686-1761) e François de Cuvilliés (1695-1768), entre outros. Tais modelos logo foram objeto de imitações e de interpretações, especialmente em Augsburg – como no salão de festas da *Schreitzler Haus* –, em um sentido exagerado e assimétrico.

À influência francesa somou-se o gosto local, inclinado à maior delicadeza e à explosão das formas, que caracterizaram o **ROCOCÓ GERMÂNICO**. As modinaturas, agitadas em todos os sentidos, reduziram-se a uma rede volátil, rendilhada e muito recortada, esta sujeita às curvas, às contracurvas, às rupturas e aos mais exagerados enrolamentos díspares sobre o tema da *rocaille*.

²⁹ Em 1701, o Eleitor Frederico III (1657-1713) coroou a si mesmo como Frederico I, o primeiro rei da Prússia e, a partir daí, o nome Prússia passou a designar todas as áreas comandadas pelos Hohenzollerns. Em 1740, Frederico II, o Grande (1712-86) foi coroado rei da Prússia, iniciando um período de grande desenvolvimento e transformando Berlim em uma importante cidade européia e centro do Iluminismo. Entre 1756 e 1763, durante a Guerra dos Sete Anos, tomou a Silésia dos Habsburgos, numa época em que surgiram grandes poetas e dramaturgos alemães, como Gotthold E. Lessing (1729-81), Johann W. von Goethe (1749-1832) e Friedrich Schiller (1759-1805). A partir de 1793, os Estados alemães entraram nas Guerras Napoleônicas e, em 1803, houve uma reforma territorial, que conduziu à dissolução do *Sacro-Império Romano-Germânico* em 1806.

→ Lareiras, almofadas de portas e molduras de quadros e de espelhos desapareceram sob a exuberância dos recortes sinuosos, das ondulações, das espirais e dos entrelaçamentos tirados da concha e das formas vegetais, que se destacavam em relevo dourado ou prateado sobre fundos brancos ou claros.

Muito característica foi a cártula de formas arredondadas e assimétricas, com bordaduras bastante recortadas e rendilhadas: tudo concorria para as ondulações e para as vibrações que tornaram o *Rococó* uma escrita leve e uma arte de superfície voltada à ornamentação interior.



St. Nicolas de Mala Strana (1703/11, Praga)
Christoph Dientzenhofer (1655-1722)

Ao pesado brilho dos materiais apreciado pelo Barroco italiano ou francês, a paleta rococó opôs uma atmosfera luminosa de cores suaves, branco, ocre, cinza e azul celeste. Na decoração de igrejas, a Alemanha conheceu uma irradiação original graças a uma brilhante escola de estucadores e de pintores de afrescos, tais como os irmãos Cosmas Damian (1686-1739) e Egid Quirin Asam (1692-1750) ou a família Zimmermann.

→ Às voltas com naves ovais e movimentadas, eles animaram suas paredes com uma decoração alegre e graciosa, completada pela gesticulação das figuras de estuque e pelas arquiteturas fingidas das abóbadas. Mereceu destaque a *Igreja de Peregrinação da Wies* (1745/54), obra de Dominikus Zimmermann (1685-1766) (NONELL, 1980).

Em relação ao **ROCOCÓ AUSTRIACO**, este também proliferou no início do século XVIII. Após vencer os turcos em 1686 – que haviam sitiado Viena com cerca de 200.000 soldados liderados por Mustafá, o Negro –, o príncipe Eugênio de Savóia-Carignano (1663-1736) iniciou uma campanha militar que os expulsou definitivamente da Europa central, além de vencer os franceses e restaurar a força da Áustria em 1736.

→ Iniciou-se assim uma era de grande riqueza e prosperidade austríacas, cujos principais expoentes produziram obras que rivalizavam seus modelos franceses ou alemães. Sob o governo de Carlos VI (1685-1740), de 1711 a 1740, Viena expandiu-se e tornou-se uma resplandecente capital imperial, dotada de monumentais palácios.

Todos eram casas de uma aristocracia culta, cujos maiores arquitetos foram Johann B. Fischer Von Erlach (1656-1723), também responsável pelo *Palácio de Schönbrunn* (1695/1775), concluído por Nikolaus Pacassi (1716-90) e pela *Karlskirche* (1719/37), completada por seu filho; e Johann L. Von Hildebrandt (1668-1745), autor do *Belvedere* (1717/52), o *Palácio de Verão* do Príncipe de Savóia.



Von Hildebrandt também completou o trabalho de Von Erlach no projeto do *Palácio de Inverno* do Príncipe de Savóia, encomendado em 1694, mas concluído somente em 1702, como uma mansão tipicamente barroca, hoje transformada no *Ministério das Finanças* da Áustria (*Bundesministerium für Finanzen*). Ele também foi o autor dos *Palácios Kinsky* (1713/16), *Schönborn* e *Schwarzenberg*, além da *Maria Treu Kirsche* (1716/50).

Em Viena, o amplo *Complexo de Hofburg* foi a sede do poder austríaco por mais de seis séculos e os sucessivos governantes sempre quiseram deixar suas marcas arquitetônicas, cuja evolução pode ser observada nos cerca de 10 edifícios que compõem todo o conjunto, cujos estilos vão do *Gótico* ao final do século XIX.

→ Hofburg abriga os antigos aposentos imperiais, vários museus, uma capela, uma igreja, a *Biblioteca Nacional Austríaca* (1719/35), a *Escola Espanhola de Equitação* (1729/35) e os gabinetes do presidente da Áustria. O Rococó faz-se presente especialmente no *Prunksaal* (1719/23), o Salão de Honra da Biblioteca, projetado por Von Erlach, mas concluído por seu filho, Joseph Emanuel Von Erlach (1693-1742). Todo revestido em madeira e com 77 m de comprimento, é considerado a maior biblioteca barroca da Europa.

Alguns autores consideram o **ROCOCÓ** como uma continuação do Barroco, enquanto outros acreditam que foi uma reação aos excessos do estilo francês. Entretanto, fica difícil estabelecer uma fronteira entre os estilos baseando-se apenas em seus rebuscamentos ou não.

→ Suas principais características em interiores eram:

- Arquitetura de interiores mais graciosa e festiva, por meio do uso da cor e de variedade de silhuetas;
- Uso de intensidade contrastante de luz, impondo movimento em três dimensões e dando tratamento especial às escadarias;
- Emprego de janelas de formas grotescas, ornatos delicados e naturalistas em forma de gavinhas em estuque ou madeira (*boiserie*³⁰), nas cores pastel, dourado ou prateado;
- Decoração assimétrica, combinando estuques e afrescos; arredondamento dos cantos, ressaltos e capitéis, além do efeito complementar de ilusão de ótica (*Trompe l'oeil*).

³⁰ Denomina-se *Boiserie* o revestimento de paredes com painéis de madeira adornados com baixos-relevos. Típicas dos séculos XVII e XVIII, as *boiseries* muitas vezes eram pintadas de branco com relevos dourados; ou ainda, coloridas. Seu emprego predominou no Barroco, Rococó e Neoclassicismo.

ESTILO CHURRIGUERESCO

O Barroco fez sentir sua influência na Espanha a partir do século XVII, considerado a *Idade de Ouro* graças a grandes conquistas artísticas e literárias, lideradas por pintores – El Greco (1541-1614) e Diego Velázquez (1599-1660) –, escritores – Miguel de Cervantes (1547-1616) – e dramaturgos – Félix Lope de Veja (1562-1635) e Pedro Calderón de la Barca (1600-81) (CAMACHO, 1997).

→ Este esplendor espanhol teve como pano de fundo a deterioração econômica e guerras desastrosas contra os Países Baixos e a França, fazendo com que se perdesse pouco a pouco sua influência na Europa e a casa reinante dos Habsburgos entrasse em declínio irreversível.

Após 12 anos de trégua, a Espanha reiniciou uma guerra contra os Países Baixos em 1621, os quais acabaram conseguindo sua independência em 1648, através do *Tratado de Vestfália*. Em 1640, separou-se de Portugal, a quem estava unida desde 1580; e, em 1652, retomou a região da Catalunha, após 12 anos de guerra contra os franceses. Em 1659, a Paz dos Pirineus foi assinada com a França. Em 1660, Louis XIV (1638-1715) casou-se com a filha de Felipe IV (1605-65) e Isabel de Bourbon (1602-44), Maria Teresa (1638-83), levando à sucessão Bourbon.



O **BARROCO** espanhol, forjado pelo desejo de ação e emoção, levou a uma decoração extravagante, com esculturas exuberantes e colunas retorcidas. Sua essência foi o movimento, que se traduzia por meio de linhas curvas, de entalhes elevados e de rebuscadas formas com volutas e grandes artesãos.

→ José Símon de Churriguera (?-1679) e sua família de artistas foram os responsáveis pela introdução na Espanha da linha barroca cheia de graça, mas com formas rebuscadas e convulsas, acabando por caracterizar o **CHURRIGUERISMO**.

A predileção espanhola pela decoração exuberante, que cobria todas as paredes interiores, levou a esta versão nacional do Barroco, que teve em Churriguera, em seus filhos – Benito (1665-1725), Joaquín (1674-1724) e Alberto (1676-1750), além de Manuel e Miguel de Churriguera – e em seus sucessores – como Pedro de Ribera (1683-1742) e Narciso Tomé (1690-1742) – os principais expoentes, marcando o interiorismo e mobiliário da segunda metade do século XVII.



Este estilo hispânico caracterizou-se pela exuberância decorativa e dissimuladora das formas arquitetônicas, com uma decoração muito vincada e de formas caprichosas que ocultavam superfícies e elementos clássicos. Foram os principais elementos do Churriguerismo – a forte intensidade plástica do conjunto, os efeitos teatrais e as decorações fantasiosas – que se irradiaram nos países coloniais da América Latina.

→ Entre os maiores exemplos neste estilo, podem ser citados: a *Real Academia de Bellas Artes de Madrid*, de Churriguera; a portada do *Museo Municipal de Madrid*, criada por Pedro de Ribera, juntamente com a *Fuente de la Fama* em seu interior, do mesmo arquiteto; e a fachada da *Universidad de Valladolid*, iniciada em 1715 por Narciso Tomé, que mais tarde criou a famosa *La Transparente* da catedral de Toledo, ou seja, uma escultura de altar, feita em mármore, jaspe e bronze, que é iluminada por uma clarabóia decorada (DUCHER, 2001).

Outros destaques no estilo são a *Plaza Mayor de Salamanca*, projetada entre 1729 e 1755 pelos irmãos Churriguera, que também fizeram o interior da *Iglesia de Santiago*, em Medina de Rioseco (Castela y Leon); a *Iglesia de San Cayetano*, criada por José Churriguera e Pedro de Ribera em Madri; e o *Arco de la Estrella* em Cáceres, realizado em 1726 por Manuel de Larra Churriguera.

LUÍSES FRANCESES I

Na França, cada vez que um novo rei subia ao trono, era comum que modificasse seus palácios e ambientes encarregando arquitetos e decoradores de criarem novos estilos de móveis que recebiam o nome do monarca que o encomendara. Muitos foram os estilos franceses que se sucederam, desde a Renascença até o ecletismo do século XIX, sendo que quase todos foram criados em função da monarquia, de seu fausto e de sua riqueza.

→ A partir do século XVII, os estilos *Luíses franceses* apresentaram uma decoração barroca mais pomposa e um mobiliário mais impressionante do que confortável. Móveis em linhas retas carregadas de ornatos apresentavam pés em forma de S estirado. Com o tempo, os mesmos passaram a ser arrematados por um disco, taco ou voluta; ou também se apresentaram simples e sem nenhum outro arremate. Apareceram também, sob o S estirado, a garra e a esfera, passando este detalhe a ser conhecido como pé de corça, cervo ou cabra (*cabriolet*).

Como novidade, o ebanista André-Charles Boulle (1642-1732) introduziu reforços em bronze, desenvolvendo a aplicação de outros materiais – inclusive pequenos pedaços de madeira formando desenhos em arabescos – não em relevo, mas embutidos: era a **MARCHETARIA** (*Marqueterie* ou *Marcheterie*). Utilizavam-se geralmente como materiais: o bronze, nácar, ouro, prata e cobre.

→ Nesse período, dois tipos de móveis tornaram-se bastante comuns:

- Bergère*: poltrona estofada com orelheiras ou abas largas, sem nenhum espaço entre encosto e espaldar e travessas dos pés em forma de H ou X, destinada à leitura;
- Buffet*: aparador em forma de armário, próprio para guardar louças e utensílios necessários para o serviço de mesa, que logo acabou se abrindo para mostrar peças de valor, transformando-se em *vitruines*.

Foi no final da Renascença, na primeira metade do século XVII, que surgiu na França este estilo frio e sóbrio, ainda desprovido de riqueza imaginativa, como reflexo da vida severa desta época. Essencialmente maneirista, de bases italianas e oriundo da experiência de *Fontainebleau*, mantinha a redundância das formas e o desrespeito deliberado às regras antigas (DUCHER, 2001).

→ Aos poucos, foi se abrindo à leveza e à graça, predominando durante todo o reinado de Louis XIII (1601-43) que, depois do período de Regência (1610/17), estendeu-se de 1617 a 1643, data também da morte do seu principal ministro, o Cardeal de Richelieu (1585-1642), que importou da Itália artistas e artesãos para trabalharem em seus projetos.

Do Renascimento, ficaram algumas influências como os motivos decorativos com guirlandas envolvendo medalhões com bustos, cariátides e colunas. Do maneirismo, encontraram-se frontões com volutas ou recortados, interrompidos por cártulas, nichos, tabernáculos ou mesmo gradeados salientes. Ainda, as cártulas amoldavam-se aos recortes, às curvas, às chanfraduras e às perfurações de suas cercaduras lavradas [VERBO, 1980].

→ Sob a influência do Barroco, suas modinaturas, logo espessas e gordas, multiplicaram as intumescências e as saliências. Deste tipo, destacava-se a cártula denominada *auricular*, porque sua fisionomia mole e cartilaginosa evocava o lóbulo da orelha.



Palais de Cheverny (1626/35, Loire Fr.)
Jacques Bougier (?-1632)

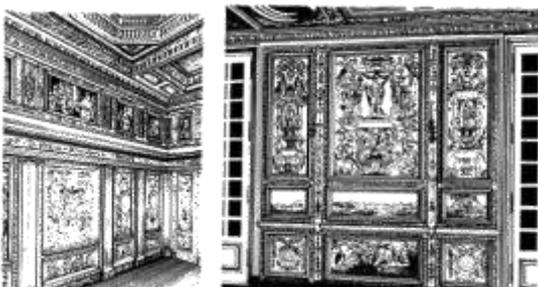
As mesmas correntes barrocas, por sua ruptura com a gramática clássica, acarretaram a redução dos elementos de suporte a uma função puramente decorativa. Isto levou ao sucesso no *Louis XIII* das chamadas “formas rústicas”. Estendidas por sua vez à fachada inteira, mas com mais frequência aos portais, elas ofereciam um rigoroso repertório de refendimentos, aduelas muito salientes e sobretudo *bossagens*¹.

→ Encontravam-se assim bossagens de talha lisa, de tambores, picadas, vermiculadas, com estalactites ou em ponta de diamante, estas últimas também encontradas no mobiliário.

O emprego combinado do tijolo e da pedra – materiais utilizados alternadamente como moldura e mainel – suscitou efeitos de aparelhamentos, que salientavam as divisões verticais da fachada. Essas faixas, chamadas *ombreiras*, ordenavam-se de maneira regular ou “em harpa” (em dentes de serra). Algumas se erguiam “de alto a baixo”, unindo todas as janelas da base ao telhado.

→ Do Renascimento, o *Louis XIII* conservou, nos solares mais ricos, os tetos com vigas e caibros aparentes, decorados de monogramas, cártulas, emblemas, etc. Os dormitórios eram aposentos de receber, geralmente sem muitos móveis, mas com finos detalhes. Além dos entalhes, as peças tinham incrustações de pedras ou marfim, madrepérola e metais. O couro gravado ou estampado substituíam as telas de tapeçaria que davam um tom acolhedor ao conjunto.

Lambris à francesa



¹ *Bossagens* eram reforços dos ângulos das obras com pedra lavrada, ou melhor, saliências na superfície de uma parede, seja para receber ornato, seja para formar painéis em relevo. Diz-se, conforme o aspecto, em chanfro, arredondada, em ponta de diamante, rústica, em sulcos, etc..

Oriundo do Renascimento, ainda de acordo com DUCHER (2001), o *lambris à francesa* consistia numa ensablatura de painéis retangulares de madeira, cujas cártulas ou moldura geométrica abrigavam figuras, paisagens ou flores pintadas em tonalidades de uma única cor (*en camaïeu*) ou ao natural. Tratavam-se de compartimentos que os pintores-decoradores guarneciam de telas e painéis encastrados, cujas molduras eram enriquecidas por escultores².

→ A ensablatura desses caixotões podia variar, por volta do fim do reinado, de um simples quadriculado regular a uma cercadura mais complexa articulada à volta de um compartimento central de maior tamanho, como no caso do dormitório do rei no *Château d’Oiron* (1518/49), situado a Leste de Thouars.



Grande paralelepípedo com fortes saliências, as *lareiras à francesa* viram sua coifa retangular receber uma ampla decoração arquitetural e ornamental, que, no entanto, deixava o lugar central para uma tela pintada, um relevo ou um busto. No final do reinado, elas se adelgacaram; o tamanho adaptou-se mais à escala da decoração do aposento, enquanto a coifa, menos enfeitada, acusava divisões arquiteturais mais compassadas.

→ Surgiram as *portas com painel*, termo que vem da larga moldura encimada por uma composição decorativa: frontão, cártula ou medalhão, guarnecidos de relevos ou de uma pintura. As folhas duplas facilitavam a obtenção do efeito de enfiada (*enfilade*).



cártula de rolos

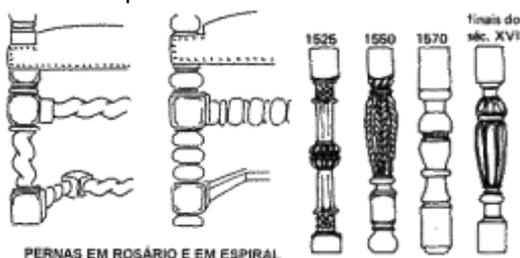
máscara

arabesco

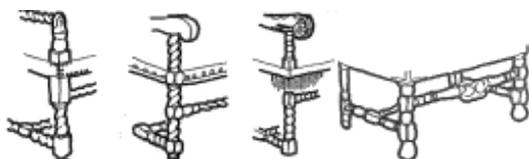
² Nos *lambris de apoio*, a parte superior da parede era reservada a tapeçarias ou a um conjunto de quadros. Já os *lambris de altura* somente diferiam dos primeiros pela supressão da cornija baixa: então se sucediam sem interrupção até o teto três planos de painéis sobrepostos, sendo comumente o último mais vasto e vertical.

Quanto ao **MOBILIÁRIO**, as madeiras maciças eram muito usadas, em especial a noqueira e o ébano e, para os móveis rústicos, o pinheiro. Três novas técnicas passaram a ser empregadas: marchetaria de madeiras coloridas; incrustações de folhas de mármore; e placas de ébano com folhas de 8 a 10 mm de espessura, esculpidas em baixo-relevo. Aos poucos, a época foi passando da marcenaria *móvel* (mesas com cavaletes, cadeiras dobráveis e em tenazes) para tipos de móveis fixos (DUCHER, 2001).

→ Rico em efeitos de volume, o torneado do *Estilo Louis XIII* tirava do cubo e do cilindro fustes lisos, com anéis (de seção quadrada e depois redonda), em rosário (de contas) e em espiral.



→ Nos assentos, a madeira torneada adotava a forma dos montantes, dos pés, dos suportes dos braços e das travessas em forma de H. Nas poltronas e cadeiras, uma outra travessa de entrepernas vinha às vezes consolidar os pés dianteiros. Os espaldares podiam ser muito enfeitados com entalhes em alto-relevo, enfeites ovais ou com formato de folhas e grutescos (TESTA, 1981).



A *cadeira de braços* – que com o tempo se transformaria em “poltrona” – possuía assento retangular baixo, a uma altura de 45 cm do chão; espaldar reto, baixo e largo; braços retilíneos, perpendiculares ao espaldar; hastes dos pés em forma de H; e pés pouco decorados, da mesma maneira que as traves de sustentação. Já a *cadeira de encosto* tinha as mesmas característica da anterior, mas sem os braços; sendo os assentos quadrados e menos espaçosos e os encostos mais altos. Houve o reaparecimento dos braços em cruz e curvos (YATES, 1999).



Pés torneados do século XVI: pé de cebola (1), pé de melão (2), outros tipos de pés de cebola (3-5)

→ Ambos tipos de cadeiras apresentavam uma guarnição de couro ou assentos estofados em tecido bordado, geralmente *tachonados*³. Como enfeites fixos apareceram: o *ponto de Hungria*, as listras, as flores e os frutos, em pesados motivos enfileirados, além de franjas de linho ou algodão, soltas ou com nós, e outros aviamentos em fazenda. Bem no final do reinado, os braços das poltronas arquearam-se e adotaram a extremidade recurvada.

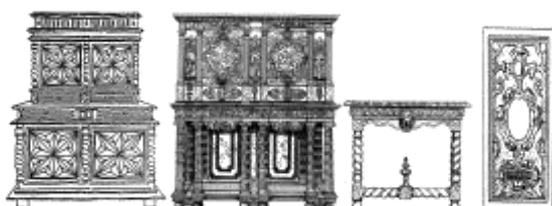


Nesse período, segundo MONTENEGRO (1991), surgiu a cadeira com encosto e sem braços chamada *à vertugadin*, mais acolhedora para as incômodas vestimentas femininas. Era um assento para a mesa, sendo que algumas vezes um simples marco formava o espaldar. Havia igualmente a *cadeira em forma de tesoura*, dobrável e que tinha peças curvas – pelo menos duas – colocadas em torno de um eixo central e unidas entre si pelos braços e pelas bases dos pés. O assento era formado por tiras de couro ou de fazenda muito resistente⁴.

³ Característica típica deste período, os *estofados tachonados* eram fixados por pregos de cabeça larga (*tachas*) espaçadas, simples ou formando desenhos com tachas de menor tamanho.

⁴ Outra peça de mobiliário criada foi o sofá para doentes, de espaldar reclinável (sistema de cremalheira). O acolchoado dos braços não era uma exclusividade deste móvel, nem o estofado que cobria a madeira natural; podiam ser balastrados, em espiral ou com a forma de pêra ou de terço (com contas ou uvas sobrepostas).

→ Como assentos havia também os de uso diário em estilo rústico, parecendo uma sela com três pés. Seu formato era de um assento alongado, sem espaldar nem braços, sendo seus derivados a *banqueta* (em ferro forjado e bronze, geralmente dobrável ou desmontável, inspirada na *curul*) e o *banco* (de espaldar e braços, com assento grande que podia ser até giratório), todos eles sem dar “maior importância” aos estilos.



As arcas *Louis XIII* eram móveis grandes e pesados, enfeitados com medalhões e entalhes, principalmente compostos com painéis formados por losangos e triângulos. Funcionando como banco grande e armário, eram móveis de concepção arquitetural, que se distinguiam por suas cornijas com saliências enormes no topo e na base. O gosto pela geometria aparecia em suas almofadas, quadradas ou retangulares, muitas vezes guarnecidas de *pontas de diamante*, uma decoração rica de jogos luminosos e plásticos (DEAGOSTINI, 2005).

→ A **MESA** era quadrada ou retangular, de tamanho pequeno possuindo uma travessa em H ornada em seu centro com um vaso, pião ou pinha. De resto, suas características a assimilavam às cadeiras, pois seus suportes eram de madeira torneada.

O vocabulário arquitetural também dominava nas *escrivainhas* (*secretaires*) e nas *cômodas-papeleiras* ou *escritórios* (*bureaux*), estes enriquecidos de colunas, frontões, pilastras, balaústres e nichos. Já o *buffet* era composto por duas partes, sendo a de cima menor, com gavetas intermediárias. Os elementos decorativos mais freqüentes eram a ponta de diamante e as frutas, especialmente maçãs e pêras (BRIDGE, 1999).



ESTILO LOUIS XIV

Louis XIII e Ana da Áustria casaram-se em 1615. Após a morte do rei, em 1643, Ana tornou-se regente do jovem Louis XIV (1638-1715), tendo o cardeal Giulio Mazarino (1602-61) como ministro, o qual manteve a influência italiana na Corte francesa e tornou possível a monarquia absoluta de Louis XIV, *Le Roi Soleil*.

→ Nesse reinado, iniciou-se a Idade de Ouro da França, com uma mudança de costumes que deixou grande herança de refinamento e cultura para as gerações seguintes. Começou uma nova vida intelectual e decorativa francesa e, paralelamente, desenvolveram-se estilos artísticos de grande sofisticação: os enormes edifícios barrocos feitos por Louis LeVau (1612-70) e Jules Hardouin-Masart (1646-1708); as pinturas e decorações de Charles LeBrun (1619-90); e os dramas de Molière (1622-73) e de Jean Racine (1639-99).

O *Palais de Versailles* (1668-1710), construído sob a supervisão do ministro das finanças, Jean-Baptiste Colbert (1619-83), tornou-se a glória da Europa. Entretanto, o custo da obra e as guerras de Louis XIV foram onerosos. Ao fim do reinado, a miséria havia se disseminado pela França.

Basicamente, pode-se dividir o reinado de Louis XIV em 03 (três) fases:

- **Estilo de Transição** (de 1643 a 1660): correspondente à menoridade do rei; uma época de maturação marcada pela persistência das formas *Louis XIII* e por forte penetração do Barroco italiano, mas que se distinguiu também pela arte classicista, por exemplo, de François Mansart (1598-1666) no *Château de Maisons*, atual *Maisons-Laffite* (1642/51).
- **Primeiro Estilo Louis XIV** (de 1660 a 1690): referente ao período triunfante do reinado pessoal, ao qual correspondeu uma arte de Corte brilhante e ostentatória, exibida no *Palais de Versailles* através dos trabalhos de LeBrun, LeVau e Hardouin-Masart, entre outros;
- **Segundo Estilo Louis XIV** (de 1690 a 1715): outra fase de transição, que apareceu nos últimos anos do reinado, sob influência de Hardouin-Masart e de decoradores como Jean Berain (1639-1711), onde a nova leveza das formas e a fantasia das linhas já anunciavam o estilo *Louis XV*.

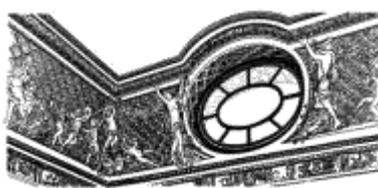
No princípio de seu reinado, Louis XIV reduziu a nobreza a um estado de vassalagem, exigindo sua constante presença na Corte. Nas suas palavras: *L'État c'est moi* ("O Estado sou eu"). Com a ajuda de Colbert e LeBrun⁵, converteu a França em uma grande fábrica dedicada às artes decorativas, buscando em toda Europa artesãos especializados, que se instalaram com grandes privilégios em diversos centros artísticos.

→ O resultado disso foi a eclipse no continente das influências italiana, espanhola e flamenga; e a ascensão de um estilo que se converteu na expressão do gosto real por sua magnificência e sua suntuosidade, concebido em proporções grandiosas.

O PRIMEIRO ESTILO LOUIS XIV aconteceu durante grandes conquistas militares, entre 1660 e 1690, e se refletiu nas magníficas residências reais, em que o rei deleitava-se com telas, tapeçarias e esculturas que glorificavam seus aposentos e exploravam a temática mitológica, colocando-o como a real encarnação do deus Sol – o próprio Apolo –, cujo Olimpo seria *Versailles*.

→ Marcado pela busca do efeito monumental e riqueza dos materiais, este "estilo real" empregava adornos de mármore e jogos policrômicos deste com ouros, bronzes, pinturas e reflexos de espelhos. Graças à sua opulência, predominavam as formas pesadas e cores escuras.

Ao esplendor pesado dos materiais, inseridos nas ordenações arquitetônicas de colunas, pilastras e nichos, acrescentou-se a espessura das modinaturas. Finalmente, acima das pesadas cornijas, figuras e arquiteturas fingidas ordenavam-se dentro de molduras enriquecidas de estuques pelos pincéis dos pintores-decoradores.



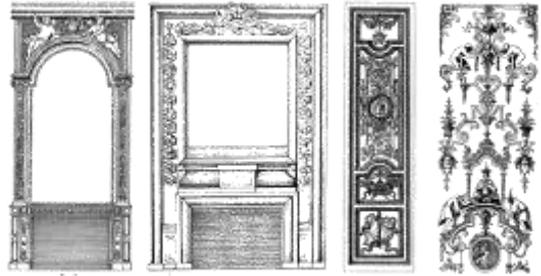
Mosaico



Rocaille

⁵ O ministro Colbert era promotor das manufaturas de Gobelins; a fábrica de tapetes mais importante do fim do século XVII e de todo o século XVIII que foi fundada no mesmo local onde até 1607 funcionava uma tinturaria em um povoado próximo a Paris, cujo nome passou a ser o mesmo da família proprietária, assim como seus produtos. LeBrun comprou a propriedade dos Gobelins e deu impulso à tapeçaria que cresceu espantosamente no período de Louis XIV, dominando *Versailles* e outros palácios da França.

→ Os tetos eram altos e decorados com pinturas dos maiores artistas da época, entre os quais: Georges de LaTour (1593-1652), Nicolas Poussin (1594-1665) e Claude Lorrain (1600-82). Os pisos eram em mármore, pedra ou *parquet* com o desenho em trama que recebia o nome de *Versailles*. Sobre o piso de madeira podiam ir almofadas *Savonnerie*, *Beauvais* ou *Aubousson*; outras fábricas de tapiz do período (p.92).



As residências reais eram mais museus que locais de moradia e toda a sua decoração era astutamente calculada para que servisse de fundo à magnificência do rei e sua Corte, assim como para impressionar os embaixadores dos outros países com o poder, prestígio e gosto francês. As paredes podiam ser de mármore ou entalhadas e douradas. Com frequência eram penduradas tapeçarias criadas por LeBrun e realizadas pela fábrica *Gobelins*, onde imperava o luxo e em que se pintavam cenas históricas da vida do rei.

→ Típicas desse estilo, as chamadas portas "com painel" por causa de suas molduras salientes enfeitadas de consolos, de cornijas e encimadas de baixos-relevos, de medalhões, de frontões, tiravam também seu efeito monumental da ornamentação esculpida de suas folhas duplas. Nesses compartimentos eram esculpidos atributos e monogramas cercados de bordaduras espessas. Simétricas duas a duas, essas grandes portas multiplicavam os efeitos de enfiada (*enfilade*).



Aplique



Carcás e maça



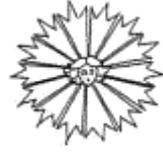
Emo



Concha



Chinoiserie



Ornato

Os principais **MOTIVOS DECORATIVOS** eram as máscaras e cabeças de deuses radiadas (encimadas de uma palmeta irradiante), que se assimilavam à esfinge do Apolo real, em conjunto aos inúmeros atributos do monarca – o galo, o leão e a águia de Júpiter –, além de monogramas coroados e bastões reais cruzados.

→ O triunfalismo do reinado era expresso por troféus, armas, elmos guerreiros e ramos de carvalho simbolizando a vitória, combinados a *carcasses*⁶ e *maças de armas*⁷, realizadas em bronze dourado ou esculpidas na madeira, destacando-se em forte relevo no meio de mármore.

Além de LeBrun, LeVau e Hardouin-Mansart, destacaram-se os arquitetos Claude Perrault (1613-88) e Robert De Cotte (1656-1735), assim como o paisagista André Le Nôtre (1613-1700). Entre os maiores escultores do período estavam: François Girardon (1628-1715) e Antoine Coysevox (1640-1720). Já no mobiliário, os maiores expoentes foram Dominique Cucci (1635-1705), André-Charles Boulle (1642-1732), Aubertin Gaudron (1670-1710), Gilles-Marie Oppenord (1672-1742) e Antoine Gaudreaux (1680-1751).

A enorme saliência das coifas *Louis XIII* acabou desaparecendo, substituída primeiro por uma composição piramidal e depois por uma caixa retangular, espécie de maciço de mármore que sustentava uma ou duas prateleiras guarnecidas de vasos. Em cima, o *tremó*⁸ recebia uma montagem de pequenos espelhos ou uma pintura enquadrada por uma espessa bordadura monumental, guirlandas de folhagens ou flores.

⁶ *Carcás* ou *aljava* trata-se de um estojo sem tampa em que se guardam e transportam as flechas do arqueiro e às vezes o próprio arco. Além de motivo decorativo, no *Estilo Louis XVI*, este termo designou os pés retos, despontados e estriados em espiral, de cadeiras e mesas: *pés em aljava*.

⁷ *Maça* ou *clava* é um bastão de madeira, grosso e pesado, com uma das extremidades mais dilatada, usado como arma de guerra desde a Antiguidade até o século XVI, sendo uma espécie de martelo. A *maça de armas* constituía-se de uma haste encimada por uma esfera eriçada de pontas.

⁸ Em uma fachada, a parte compreendida entre duas janelas ou balcões recebe o nome de *tremó* ou *trumeau*. Na Idade Média, desempenhava o papel de pilar, sustentando o lintel das portas das igrejas, sendo muitas vezes esculpido ou flanqueado por uma estátua. Também podia designar o espaço entre dois painéis ou janelas na parte interna da casa. Finalmente, também tem o sentido de console ou aparador com espelho estreito e alto, que cobre a parte da parede entre duas janelas, utilizado até hoje sobre lareiras.



À primeira fase do *Estilo Louis XIV* correspondeu um **MOBILIÁRIO** maciço com ornamentação opulenta, criado pelos mais célebres artistas da época.. A arte da Corte desenvolveu o uso de móveis esculpidos e dourados, sendo mais decorativos que funcionais, já que tinham ornatos solenes e exuberantes. Começavam a aparecer as curvas e os cantos arredondados, embora ainda perdurassem a severidade e dureza de suas linhas em certos detalhes.

Os móveis eram desenhados para se encaixar na decoração grandiosa das residências reais, caracterizando-se por uma robustez que se aproximava da solidez excessiva. Alguns até eram feitos em prata pura. Fizeram sucesso a talha dourada e a aplicação de bronze e de mosaico florentino, este popularizado pelo artista italiano Cucci que havia chegado de Roma para trabalhar nos ateliês do Palácio do Louvre.

→ As madeiras mais comuns era o carvalho, o mogno, a noqueira e a pereira, além das chapas de ébano e nácar, e ricas guarnições de bronze cinzelado e dourado, popularizadas por Boulle, que, entre 1675 e 1680, aperfeiçoou a incrustação de cobre e de tartaruga, enriquecendo-a com estanho, marfim ou madrepérola⁹.



Em relação aos assentos, as pernas em soco – quadrangulares e afinadas embaixo – ou em balaústre, complicaram-se com óvalos, caneluras e folhagens.

⁹ Os trabalhos de André-Charles Boulle apresentavam 02 tipos de composição: a *marchetaria em primeira parte*, na qual a ornamentação de cobre contrastava com um fundo de tartaruga; e a *marchetaria em contrapartida*, na qual a ornamentação de tartaruga contrastava com um fundo em cobre. Seus motivos distinguiram-se primeiro pelas folhagens espiraladas e encaracoladas; e depois, na segunda parte do reinado, pela fantasia e exotismo do *Estilo Berain*. Ele explorava relevos ornamentais ou historiados que enriqueciam as dobradiças, os puxadores e os espelhos de fechadura; ou que decoravam os ângulos e os painéis.

Podiam ser torneadas ou encurvadas, terminando geralmente em cálice invertido, *borla*¹⁰, garra ou casco. A travessa em H, herdada do *Estilo Louis XIII*, evoluiu aos poucos para uma forma em X; e os braços, em geral arqueados, acabaram terminando em ponta encurvada ou voluta (*manchette*).

→ As *cadeiras* eram desenhadas como se fossem troncos e seu emprego seguia uma hierarquia. Em um mundo dominado pelas sutilezas da etiqueta, resultavam de vital importância, pois designavam onde cada um deveria se sentar. Seus encostos, assim como das poltronas, eram altos retângulos. A etiqueta favoreceu o aparecimento de inúmeros *ployants* (cadeiras dobráveis) e *placets* (tamboretas), às vezes também enriquecidos de esculturas (MALLALIEU. 1999).

As *mesas* apresentavam os mesmos pés e montantes em soco ou em balaústre. A travessa em X podia terminar em volutas ou em consolos invertidos; e a cinta recebia uma rica ornamentação esculpida. De particular importância foram os armários criados por Boulle e Cucci, que eram uma espécie de vitrines fechadas colocadas sobre altos pedestais. Na sua frente, estavam muitos nichos para estatuetas (*bibelots*)



A terceira fase do reinado de Louis XIV, de 1690 a 1715, foi sombreada pelos reveses militares, pelas dificuldades financeiras e pelas tragédias pessoais¹¹.

¹⁰ *Borla* (do lat. *burrula*, floco de lã) é um tufo redondo, também presente no topo de paus de madeira e dos mastros, que representa um feixe esférico de fios de seda, algodão, lã, ouro ou prata, servindo de ornamento nobre.

¹¹ Em 1684, após a morte de sua primeira esposa, Maria Teresa (1638-1683), Louis XIV casou-se secretamente com uma antiga aia real, a Madame de Maintenon (1635-1719), mulher mundana que o influenciou negativamente. Ela o aconselhava que devia “ler as Escrituras, admitir seus defeitos e arrepende-se de seus erros”. Em 1711, morreu seu filho, o Delfim, e um ano depois morreu seu neto, o Duque de Borgonha, deixando o herdeiro ao trono uma criança de dois anos. O rei converteu-se em um homem triste e cansado, cumprindo apenas a rotina de seu ofício.

No **SEGUNDO ESTILO LOUIS XIV**, sob a influência de Hardouin-Masart e de decoradores como Pierre Lepautre (1660-1744), filho do arquiteto e gravador Antoine Lepautre (1621-91), além de Jean Berain (1639-1711), e os *Audrans*¹², a escala da ornamentação reduziu-se e o relevo decorativo se adelgçou.

→ O mármore desapareceu, sendo substituído pelos lambris de madeira, pintados em cores claras, onde contrastava o ouro das modinaturas; ou pelos lambris de madeira natural, encerada ou envernizada, chamados *lambris à capuchinha* (*capucine*).

Libertos da ornamentação pintada e das pesadas molduras de estuque, os *tetos*, a partir de então brancos, arejaram-se. No centro, era colocada uma roseta, cujas modinaturas flexibilizavam-se, logo conquistadas pelos enrolamentos dos arabescos e pelas volutas das folhagens. Nas arqueaduras, esses finos relevos dourados ordenavam-se em geral em “mosaicos”: espécie de quadriculado de losangos guarnecidos de pequenas flores e rosas. Encontravam-se mosaicos igualmente nas molduras de espelhos, os quais se tornaram bastante freqüentes.

→ Sob a influência de Berain e dos *Audrans*, as modinaturas espessas desapareceram em proveito da liberação das linhas, de motivos mais leves e flexíveis. Ao lado da concha, os arabescos desenvolveram o gosto das fantasias lineares e do exotismo.

Sinônimo de flexibilidade e de fantasia, a **concha** era seu motivo decorativo principal, sendo que sua cercadura conhecia suas primeiras sinuosidades e recortes. Além de vasos, flores, *putti* e máscaras sorridentes, o rejuvenescimento dos temas era reconhecido em voga dos grutescos reutilizados por Berain e pelos *Audrans*: o primeiro mesclou desenhos com macacos (*singeries*) e temas exóticos a leves combinações arquitetônicas governadas apenas pela fantasia e pelos jogos lineares; os outros tiraram do arabesco uma enxurrada ornamental de enrolamentos sinuosos e uma arte de “renda”, anunciando o *Stile Regence*.

¹² Os *Audrans* foram uma família de artistas franceses iniciada por Charles Audran (1594-1674), seu irmão Claude I (1597-1677) e seu sobrinho Germain (1631-1710), que foram gravadores. Eram irmãos de Germain o pintor Claude II (1639-84) e o gravador oficial de LeBrun, Gérard II (1640-1703). Eram filhos de Germain o pintor de arabescos Claude III (1657-1734), o pintor e escultor Gabriel (1659-1740) e os gravadores Benoît I (1661-1721), Jean (1667-1750) e Louis (1670-1712). Eram filhos de Benoît I o gravador Benoît II (1698-1772) e o tapeceiro Michel (1701-71). O gravador Benoît III (?-1740) era filho do precedente e o tapeceiro Joseph (?-1795) filho de Michel, rei das tapeçarias Gobelins.

→ Os **MOTIVOS ORNAMENTAIS** eram ricos e rigorosamente simétricos, sendo os mais comuns: formas volutas, ovóides e molduras; folhas de acanto, lótus, dardos e conchas; cálices invertidos, o Sol (geralmente tendo esculpida no centro uma cabeça de mulher) e a inicial de Louis XIV entrelaçada.

O tamanho das **lareiras** continuou a se reduzir em sua parte inferior em proveito do tremó que cada vez mais era ocupado por um grande espelho retangular desde que um processo de moldagem permitia obter peças de grande porte. Na parte superior, sua moldura tendeu a reproduzir a ordenação dos lambris do aposento quando estes últimos desenhavam uma seqüência de arcadas. Seu coroamento em curva ou em volta inteira acolheu motivos de vasos, flores e *putti*.

→ Entre os acessórios de decoração usaram-se amplamente os espelhos, as porcelanas chinesas, os elementos em metais nobres e as lamparinas e candelabros de cristal, porcelana e prata. As pinturas eram abundantes.

A ornamentação mais leve e linhas mais flexíveis caracterizaram o **MOBILIÁRIO** do *Segundo Estilo Louis XIV*. Mantiveram-se as mesmas madeiras, ainda bastante entalhadas e depois douradas. A *marchetaria* desenvolveu-se em 02 tipos de materiais: um, de origem animal (tartaruga, chifre, marfim e osso); e outro de origem mineral (cobre, estanho e bronze). Do mesmo modo, as madeiras coloridas também eram muito utilizadas.

→ Já mais numerosos do que os pés em soco, os pés *en console* tinham perfis acentuados e depois se transformaram em pata de corça terminada ou não por um casco. A posição deles era geralmente oblíqua. A medida que se desenvolvia a tendência barroca, os assentos foram tomando um aspecto mais feminino, os tamanhos se reduzindo e a tapeçaria já não cobria mais os braços e marcos do assento.

Os braços das cadeiras, poltronas e sofás adotavam uma graciosa curva inclinada; e as pernas dianteiras passaram a ser *en cabriolet*, muito entalhadas nos joelhos e terminado em voluta ou garra. Algumas cadeiras usavam franjas e tecidos de seda. Também mais flexíveis, as almofadas do móvel de 02 corpos se curvaram na parte inferior ou nas 02 extremidades e complicaram-se com ressaltos ou com chanfraduras nos ângulos (KING, 1999).

Enquanto os armários e guarda-roupas não pareciam gozar de muita popularidade, as cômodas, as escrivaninhas e as mesas estavam no apogeu de seu uso, passando estas últimas a serem maiores, muito ornamentadas e com ricas incrustações.

→ Aparecem nesse período as **CÔMODAS**, sucessoras das arcas e descritas como “mesas com gavetas”, sendo geralmente feitas em ébano, palissandra e laca; e decoradas com marchetaria ou pedaços de bronze dourado com tampo de mármore, pórfido ou mosaico. Alguma já apresentavam a silhueta *bombé*.

As **camas**, cuja decoração estava de acordo com a fortuna e o status do proprietário, passaram a ser largas e baixas. Eram cobertas de bordados e arrematadas por um dossel plano ou curvo, sendo com freqüência colocadas sobre um estrado ou plataforma, rodeadas de uma barra baixa. A forma de palio estava sustentada por 04 suportes ou colunas, de onde se penduravam cortinas de terciopelo, damasco ou brocado. Havia a cama ‘duquesa’, que era adornada por um largo pavilhão montado sobre a parede ou teto; e a cama ‘canapé’, que foi precursora do sofá.

Outros móveis típicos nesse estilo de transição foram: a *bergère*, a *chaise-longue*, o *console* (pequena mesa para ser encostada à parede), os *bureaux* (escritórios) e as *torchères* (cuja parte central era ocupada pela figura de um escravo árabe ou uma representação alegórica), além de pedestais e biombos. Todos eram enriquecidos com molduras e apliques de cobre e latão dourado.

→ O interesse por materiais do Oriente – como a seda e o marfim – era grande e as lacas vermelha e preta foram usadas para decorar *gabinets* (armários com várias finalidades), popularizando-se e imitando acabamentos em verniz.

Os **tecidos** preferidos pelo *Louis XIV* foram as fazendas trabalhadas com motivos coloridos ou adamascados (*ton-sur-ton*), feitos em preto, veludos genoveses ou sedas trabalhadas em ouro e prata. A tapeçaria era feita à mão e usada nos assentos de luxo, sendo seus motivos decorativos as flores enormes, os buquês e as listras. Os tecidos lisos usados eram cetim e veludos de Utrecht (muito sólidos, bordados em *peldefebre*, fazenda antiga), utilizados sozinhos ou com *passamanaria* (tecidos entretecidos com fitas, cordões, sedas e ouros) As cores preferidas eram o vermelho vivo, o verde-musgo ou tons naturais. Ricos brocados e damascos, enriquecidos por fios de prata e ouro, couros estampados e pintados, terciopelos e telas bordadas com pedras semipreciosas eram usados para forrar sofás, poltronas e camas.

LUÍSES FRANCESES II

A Luis XIV sucedeu seu bisneto e como este só contava com 5 anos, foi tutelado por Philippe d'Orléans¹³, cuja curta Regência de apenas oito anos, de 1715 a 1723, produziu um estilo transitório que fez com que desaparecesse a pompa, mas se mantivesse o luxo, prenunciando o excesso de adornos e formas assimétricas do Rococó. Embora conservando a majestade anterior, produziu linhas mais simples e móveis menores, mais ao gosto popular.

→ A influência de La Maintenon e a melancolia do velho rei romperam a frivolidade e o prazer da Corte francesa. Diminuiu-se a ornamentação que ficou mais elegante, mas com uma liberdade que ainda não chegava à fantasia que caracterizaria o estilo seguinte, o *Louis XV*.

ESTILO REGENCE

Durante o período da Regência francesa, de 1715 a 1723, da época de Louis XIV, subsistiu o fundo quadriculado das pilastras e cornijas, mas as ordens passaram a ser tratadas mais livremente. Como exemplos, podem ser citados a grande *Galerie Dorée*, de 50 m de extensão, do *Banque de France*, criado por François Mansart (1598-1666); e alguns aposentos nos solares da *Place Vendôme* (1698), de Hardouin-Mansart, hoje ocupados pelo *Ministère de Justice* e pelo *Crédit Foncier*, em Paris.

¹³ Filho de Louis-Philippe-Joseph d'Orléans (1640-1701) e neto de Louis XIII em seu segundo casamento com a princesa palatina Charlotte-Élisabeth de Bavière (1652-1722), Philippe d'Orléans (1674-1723) foi regente da França de 1715 a 1723. Em seu testamento, Louis XIV deixara-lhe apenas a presidência honorífica do Conselho de Regência, entregando o poder ao *Duc du Maine*. Entretanto, Philippe obteve a anulação desse ato pelo Parlamento de Paris. Negligente e amigo dos prazeres, deu à Corte o exemplo de libertinagem. Dirigiu os negócios do Estado até sua morte e subida ao trono de Louis XV (1710-74), com apenas 13 anos de idade, em fevereiro de 1723.

Certos artistas, como o arquiteto Robert De Cotte (1656-1735), viveram e trabalharam tanto sob o *Louis XIV* como sob a *Regência* e *Louis XV*, além de Germain Boffrand (1667-1754), outro nome de destaque do período.



Bordas flamejadas



Palmeta



Medalhão



Cártula alada



Rocaille

Como elementos decorativos novos do **ESTILO REGENCE** apareceram:

- As *cártulas* em forma de violino colocadas no alto das pilastras;
- As *palmetas*, onde cada lóbulo ou folha era separado, as bordas nervuradas e o meio ornado de pequenos florões de pérolas (devem ser observados os ângulos rebaixados do painel com o broto recurvo de folhagem);
- Os *espagnolettes*, que eram pequenos bustos de mulheres com gargantilha e plumas na cabeça, encontrados em toda parte, nos cantos dos espelhos e até nos pés dos móveis.;
- Os *dragões*, animais mitológicos que se encontravam em toda decoração e mobiliário da época, aparecendo igualmente no terraço de certos edifícios como o *Hôtel Chenizot* em Paris.

Em relação ao **MOBILIÁRIO**, as madeiras mais utilizadas foram o carvalho e a noqueira, sendo a marchetaria ainda muito comum, a qual valorizava as estrias da madeira formando desenhos como losangos, quadrados de cores alternadas (tabuleiro de xadrez), buquês de flores, medalhões e instrumentos musicais.

→ Os móveis tornaram-se menores e mais cômodos; e as travessas de mesas e cadeiras em forma de X, onduladas ou planas, desapareceram progressivamente. Os elementos mais característicos foram os espaldares mais baixos e a inclinação menos acentuada, com a parte superior de corte reto (os relevos de formas retilíneas) e as molduras bem à vista.

Apareceram assentos com tendência à forma trapezoidal, sinuosos na parte dianteira (cantos às vezes arredondados e salientes) e mais baixos, muito profundos para algumas poltronas; assim como braços retos e horizontais, ligeiramente acolchoados e um pouco abertos na parte da frente. A base, “feita para ser vista”, sobressaía-se sempre para disfarçar a junção com os pés; e uma curva sutil suavizava os pés em sentido oblíquo.



O maior artesão de mobiliário do período foi Charles Cressent (1685-1768), responsável por cômodas leves e onduladas denominadas de *Bombonet*, dotadas de decorações simiescas. As **CADEIRAS** adquiriram contornos suaves e simétricos, com pernas ligeiramente curvas e terminando por uma sapata de bronze. As terminações em pata de cabra (*cabriole*) passaram a ser adotadas universalmente e dominavam todos os móveis com pequenas variedades.

→ As *mesas regência* tinham as mesmas características que as do *Segundo Estilo Louis XIV*, sendo que os pés de garras de leão eram arqueados segundo o mesmo perfil. Os motivos decorativos mais comuns eram as conchas, as folhas de acanto, as cabeças de fauno ou de mulher e os motivos orientais, tais como pagodes e flores exóticas.

Quanto às fazendas, a diminuição do tamanho dos espaldares conduziu a uma redução nos motivos, em que os desenhos se suavizaram. Flores, frutas e folhas ficaram sendo a base da decoração, além de dominar a moda de desenhos persas e indianos. Os enfeites removíveis eram modificados conforme a decoração – de inverno ou verão – seguindo um hábito introduzido nas tapeçarias.

→ Essas variações estilísticas do Louis XIV chegaram à Espanha e seu cultivo por José de Churriguera deu origem ao estilo que leva seu nome. Do mesmo modo, passaram a Portugal, ao Brasil e ao Rio de La Plata, transformando-se no *Estilo Latino-Americano* ou *Luso-Espanhol*.

ESTILO LOUIS XV

Durante o reinado de Louis XV (1710-74), entre 1723 e 1774, o Barroco foi substituído pelo movimento rococó, que resultou em uma decoração mais fantasiosa, baseada nos motivos de rochas e conchas, que oferecia móveis mais graciosos e em uma escala mais íntima. Rico e refinado, o estilo resultante mostrava o fausto e o luxo que cercavam a Corte francesa da época, marcada pela frivolidade. A linha reta foi condenada definitivamente e tudo passou a ser torneado, ondulado e entalhado.

→ Nessa época, ocorreram várias mudanças na Corte. Mesmo casado desde os 15 anos com a princesa polaca Marie Leszczyńska (1703-68), o rei teve várias amantes e favoritas. As principais foram a *Duchesse de Châteauroux* (1717-44), depois substituída pela *Marquise de Pompadour*¹⁴ e finalmente pela *Comtesse du Barry* (1743-93), as quais influenciaram a decoração.

Externamente, Louis XV envolveu-se em várias guerras, como as da Sucessão Polaca e da Sucessão Austríaca, além da Guerra dos Sete Anos (1756/63), em que a França perdeu o Canadá e outras possessões coloniais. A classe média começou a pressionar por reformas, o que o rei ignorou da mesma maneira que fazia seu bisavô, dizendo: *Après moi, le déluge* (“Depois de mim, o dilúvio”). Os intelectuais que se destacaram foram Montesquieu (1689-1755), Jean-Jacques Rousseau (1712-78) e Denis Diderot (1713-84).

→ Sob Louis XV, segundo DUCHER (2001), o uso das ordens de colunas tendeu a desaparecer. A simplicidade das fachadas, ritmadas pela abertura regular das janelas, opôs-se à exuberância da ornamentação interior.

¹⁴ Jeanne-Antoinette Poisson (1721-74), a *Marquise de Pompadour*, foi a favorita de Louis XV durante um período de 20 anos, de 1743 a 1764; e usou sua influência para financiar artistas e filósofos, protegendo-os e iniciando várias tendências artísticas. Juntamente com seu irmão, François Poisson de Vandières (1726-81), o *Marquês de Marigny* e Diretor das Obras Públicas da França, impulsionou várias tendências.

Externamente, o ornamento limitava-se aos fechos das arcadas, aos arremates das janelas, aos jogos de ombreiras e de refendimentos, às ferragens e às folhas dos portais, assim como aos frontões e consolos dos balcões, por sua vez guarnecidos de ferros forjados de desenho sinuoso e de forma bojuda chamada *cesto*.

Em sua duração, o **ESTILO LOUIS XV** apresentou duas tendências: a do exagero no emprego das linhas tortuosas e composições assimétricas; e a de uma fantasia comedida e uma simetria bem rigorosa. Em ambas, contudo, havia a intenção de suprimir as ordens clássicas. Basicamente, ele pode ser dividido em 02 (duas) fases consecutivas:

- **Primeiro Estilo Louis XV** (de 1715 a 1750): correspondente ao desabrochar da *rocaille*, o ornato em forma de concha, o que resultou no emprego de linhas curvas e contra-curvas, em uma decoração marcada pela sinuosidade e ondulações;
- **Segundo Estilo Louis XV** (de 1750 a 1774), quando ocorreu uma reação muito forte contra os excessos, fazendo predominar o espírito neoclássico, que preparou o advento do *Estilo Louis XVI*.

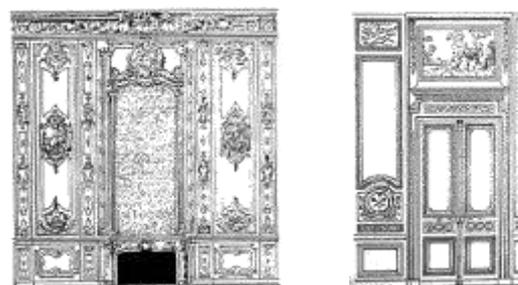
Na decoração de interiores, o **PRIMEIRO ESTILO LOUIS XV** foi bastante inventivo. Sob a progressão dos enrolamentos e retorcidos, os cantos dos aposentos arquearam-se, as cornijas aprofundaram-se e avançaram. Nos lambris, a escultura ornamental atingiu notável qualidade de execução, especialmente nos trabalhos de Jacques Verberck (1704-71).

➔ Emolduradas de finas *cercaduras* (almofadas alongadas e esculpidas), as almofadas arqueadas, com ressaltos ou chanfradas, viram suas extremidades e, por vezes, seu centro guarnecido de medalhão, além de receberem o essencial da ornamentação. Esta, inimiga da intumescência barroca, restringia-se a uma arte de superfície, mais inclinada à ondulação geral das linhas, ao jogo delicado e ao movimentado do relevo do que ao excesso plástico.

Entretanto, na França, esse movimento ornamental não cedeu à assimetria. Invertendo-se, curvas e contra-curvas anulavam-se e mantinham o equilíbrio da composição. Ramos de palmeira ou juncos entrelaçados de fitas subiam ao longo das molduras dos espelhos (BARRIELLE, 1982).

Ao invés de bordas onduladas, empregaram-se também freqüentemente bordas flamejadas, isto é, com a forma de pequenas chamas. E a palmeta e a concha associaram-se para formar um único motivo, assim como a cártula alada, elemento que se encontrava em toda parte, como no alto dos espelhos, nos tremós e nas cornijas (DUCHER, 2001).

➔ A pintura decorativa explorava o exotismo das *singeries* e das *chinoiseries* introduzidas nos arabescos do início do século XVIII por Jean Berain e pelos Audran, como pode ser observado no *Hôtel de Rohan*, projetado em Paris por Pierre-Alexis Delamair (1676-1745).



Hotel de Soubise (1735/40) Petit Trianon (1765)

Os cômodos reduziram seu tamanho, ficando mais graciosos e confortáveis. A rigidez pomposa da Corte anterior acabou substituída por um espírito mais pessoal e íntimo: o Barroco declinou-se para uma ornamentação mais livre, complicada e luxuosa. Telas, tapeçarias e espelhos davam um ar vivo e alegre aos interiores (PALACIOS, 1991).

➔ O ouro reluzia sob os tetos, que agora eram brancos, assim como as paredes; e a fantasia predominava em tudo, quando a graça alcançava sua expressão mais feliz. Foi o momento em que reinava a mulher elegante, mas frívola, transformando tudo em belo e refinado. Tudo era minuciosamente cuidado, mas o conjunto aparentava ligeira desordem.

As cortinas eram confeccionadas com pesadas sedas e as cores intensas do Renascimento foram finalmente substituídas por suaves e delicados pasteis: os cinzas prateados e os matizes pálidos de azul, rosa, amarelo e lilás entraram em plena voga. O equilíbrio assimétrico se popularizou no desenho e na ornamentação; e desenvolveu-se um grande amor à arte que se expressava através da frivolidade e da alegria.

Cenas românticas e pastoris na tapeçaria refletiam a tendência feminina. Os desenhos aplicados formavam composições decorativas com motivos de vasos de flores, cenas bucólicas, guirlandas e buquês, geralmente emolduradas por outros desenhos de folhagens entrelaçadas, pássaros ou frutas. Outro tema ornamental no *Primeiro Louis XV* foi a mistura de corações e flores, cupidos e pombas, ninfas e sátiros, cintas e cartelas, pastores e pastoras [VERBO, 1980].

→ Entre as personalidades que influenciaram no gosto do período encontravam-se os pintores Antoine Watteau (1684-1721), Jean-Marc Nattier (1685-176), François Boucher (1703-70), Charles-Amadee Vanloo (1719-95), Jean-Baptiste Pillement (1728-1808) e Jean-Honoré Fragonard (1732-1806); além do ebanista Jean-François Oeben (1721-63) e o escultor Jean-Jacques Caffieri (1725-92)



Espagnolettes

Rocaille

Também no **MOBILIÁRIO**, as influências renascentista e barroca foram substituídas pelo rococó, surgindo uma forte reação contra a simetria contida ou o equilíbrio anterior. Apareceu a tendência de equilibrar os moveis de modo à simetria relativa: um ramo de flores equilibrava uma guirlanda de frutas ou um conjunto de laços e corações.

→ O elemento *rocaille* foi sobretudo empregado nos consolos com um exagero das linhas arredondadas, que faziam referência ao mar, ondas e conchas, mas também às grutas e rochedos. Leveza, conforto e harmonia das linhas caracterizaram seus assentos, quês e tornaram menores, de linhas simples e muito ornamentados, com incrustações e marchetarias, pintados ou dourados.

As madeiras mais usadas foram a nogueira, a caoba, a palissandra, o acaju e o pau-rosa, além de ébano, outras madeiras exóticas e árvores frutíferas (especialmente a pereira). As cores da moda foram os verdes e azuis suaves, dourados, rosas e beges.

Ornatos em rocaille



A vida intensificava-se e isto influenciava no movimento, que traduzia todos os detalhes e se completava no móvel. Em ornamentos de chapa de metal martelada ou de metal fundido, a *rocaille*, a folha aquática de bordas onduladas e a treliça com envasados invadiram os trabalhos de ferro

→ As **CADEIRAS** desse período não tinham travessas e a linha curva dominava todas as estruturas, intensificando os pés em S. A perna *cabriole* acentuava o efeito curvo e acabava com um folha volutada, pé de gamo ou cabeça de delfim. Os encostos eram largos e ligeiramente curvados, aparecendo espaldares em forma de violino (*violonnés*), assim como os assentos se estreitavam até a parte traseira (YATES, 1999).

O talhado interrompia-se por múltiplas curvas e os braços das poltronas eram sobressalentes e curtos. Já não eram em linha reta com os pés, mas colocados em recuo. Com freqüência, abriam-se em consequência dos vestidos de anquinhas. A ornamentação esculpida compreendia florzinhas, palmetas, conchas, cártulas e folhagens espiraladas.



A poltrona mais típica era a **bergère**, com braços abertos e atapedados, existindo também as *bergères de confessionário*, providas de encostos laterais estofados; as *marquesas*, canapés de espaldar baixo e braços curtos, com dois lugares; as *duchesses*, compostas por uma poltrona e um tamborete fazendo jogo (que podiam se unir para formar um divã); as *confidants* (*siamoise*, *vis-à-vis* ou *tête-à-tête*), com dois assentos dispostos em formato de S; as *cabinets*, próprias para se colocar nos cantos, devido à sua forma e localização dos pés (tinha uma ponta do assento para fora, suportada por um pé com os outros dispostos ao redor dele); e, finalmente, a *chaise-longue*.



Além dos assentos, a diversidade dos móveis *Louis XV* era imensa. Da **cômoda**, surgida no final do reinado de *Louis XIV*, derivaram-se a *camiseira* com cinco gavetas; a *papeleira* com tampo angular ou abaulado com uma escrivaninha com tampo de abrir; o *toilette* também chamado *toucador* ou *penteadeira*, espécie de secretária plana com três painéis articulados, o do meio com espelho no reverso; a *mesa-de-cabeceira* baixa com porta de cortina, etc. (BRIDGE, 1999)

→ Suas formas tortuosas prestavam-se muito bem ao trabalho do bronze, especialmente nos apliques, cujos braços e bocais com folhagens emergiam de uma grande folha ou de uma peanha, com as ondulações e as rupturas da *rocaille*. Além disso, recebiam marchetarias, mármore e madrepérola. Para o acabamento, podiam ser folheados ou coberto pela *laca Coromandel*, proveniente da China; ou pelo imitador *verniz Martin*, que recebeu o nome do seu marceneiro inventor.

Difundiram-se as guarnições em bronze dourado, assim como uma marchetaria de madeiras coloridas importadas com jogos de fundos geométricos: xadrezes, estrelas, losangos e, depois, motivos de flores. Os móveis podiam ser laqueados ou envernizados; ou ainda “frisados”, o que consistia em opor as folhas de revestimento, produzindo um efeito cintilante, com o veio da madeira se unindo no eixo dos painéis. O chapeado foi executado em diagonal e cruzado.

→ Pompadour apaixonou-se pela influência chinesa, o que se degenerou na *chinoiserie*, uma adaptação francesa dos motivos chineses e orientais (pássaros, mandarins e pescadores), que iniciou a importação de móveis e biombos laqueados. Os desenhos chineses fizeram uniram-se a outras fantasias, como a chamada *singerie*¹⁵ (do francês *singe*, macaco).

¹⁵ O *gibón*, descoberto pelos marinheiros portugueses na Índia, contribuía para aliviar o tédio das grandes viagens. Seu emprego na decoração durante o reinado de *Louis XV*, cuja Corte tinha algo de *singerie*, resultou muito apropriado.

Nessa época, desenvolveu-se o interesse pela **PORCELANA**, cuja admiração e colecionismo de belas peças conduziram à fama das fábricas de *Limoges*, fundada em 1736 próxima às reservas de matéria-prima, o caolim, que resulta na simplicidade e pureza do branco; e de *Sèvres*, fundada em 1738, caracterizada por peças de fundos coloridos com esmalte, passando a ser protegida pelo rei em 1753, a partir de quando se proibiu sua manufatura por toda a França.



A partir de 1750, em reação aos exageros do rococó, surgiu o **SEGUNDO ESTILO LOUIS XV**, inicialmente marcado por uma circunspeção da ornamentação e pela volta às nobres ordenações da época *Louis XIV* e depois por uma imitação cada vez mais precisa da Antiguidade, que iria desembocar no Neoclassicismo.

→ O gosto neo-*Louis XIV* ressuscitou o repertório guerreiro do grande reinado, passando seus troféus de armas serem inscritos em painéis com divisões quadrangulares. Nesses painéis com molduras retilíneas, instalaram-se igualmente *medalhões* historiados ou ornamentais de espírito naturalista, cujos relevos eram tratados com forte vigor plástico.

Principalmente depois de 1760, uma moderação progressiva invadiu tanto o mobiliário como a decoração dos interiores na França. As formas *rocaille* permaneceram, porém de modo mais discreto e mais contido. O culto crescente da Antiguidade introduziu novos temas, embora sem provocar uma retificação sensível das linhas.

→ Às *rocailles* e as *chinoiseries* sucederam frisos ou baixos-relevos à antiga, composições que misturavam figuras de ninfas aos vasos, às folhagens espiraladas, aos tripés antigos e às cornucópias. Ao mesmo tempo, nos últimos anos, modinaturas e relevos tornaram-se mais magros e mais rígidos. Sensível no mobiliário, a popularidade dessa moda preparou terreno para a tendência ao enrijecimento e à depuração que iria se apoderar dos objetos de mobiliário.

A descoberta do dórico grego de Pesto influenciou pouco a pouco os ornamentistas. Dente eles, Jean Charles Delafosse (1734-89) lançou os motivos à *grega*¹⁶, de fisionomia arcaizante voluntariamente manifesta, quando não exagerada: pêndulas ou pés de consolo em fuste de coluna, frisos gregos, fochinhos de leões, patas de grifos e sobretudo guirlandas na forma de “cordas de poço”.

→ Nesta segunda etapa do *Estilo Louis XV*, a tendência ao despojamento das formas acentuou-se em benefício da clareza dos volumes e da nudez das superfícies. No *Petit Trianon* (1757/63), obra de Ange-Jacques Gabriel (1698-1782), extraiu-se ainda dessa vontade de rigor uma fórmula de estereotomia elegante, através do renascimento das colunatas e da sobriedade das formas, no retorno ao academismo de Hardouin-Mansart (TESTA, 1981).



Uma nova geração de arquitetos, entre os quais Germain Soufflot (1713-80), Claude Nicolas Ledoux (1736-1806) e Jean Chalgrin (1739-1811), adotou uma ordem colossal e um novo tratamento dos volumes e massas, que rompeu definitivamente com a tradição. Voltou-se definitivamente para as pesadas arqueaduras e cornijas cheias de Lepautre (*École Militaire*); e ao rigor másculo das grandes pilastras foi se acrescentando aos poucos um repertório arcaizante inserido como, por exemplo, o *Hôtel de Rochecouart* (1776), em uma concepção retilínea da moldura bem como da distribuição da ornamentação (DUCHER, 2001).

→ Em relação ao **MOBILIÁRIO**, todas as características do meio do reinado subsistiram. Contudo, os perfis curvos das formas e a ornamentação esculpida de conchas e de florzinhas eram apresentados com uma modinatura mais estática.

¹⁶ O crescente culto à Antiguidade deu origem, no final do reinado de Louis XV, à moda à *grega*, apaixonada por formas pesadas e, na ornamentação, por pesadas evocações arqueológicas, mesmo quando a inspiração arcaizante permanecia ainda fantasiosa. Aos frisos, às cabeças de leões, aos troféus de armas acrescentaram nos arquivos um repertório arquitetural insistente de caneluras, de grossas volutas invertidas à guisa de consolo e o pedestal em forma de tambor do grupo mitológico.

Todos os móveis tinham pernas finas, com a linha em forma de S, geralmente terminando em metal (bronze ou cobre) trabalhado. Os pés eram curvos. As cadeiras, poltronas e sofás tinham encosto e assento forrados em seda com aplicação de flores ou folhagens que repetiam o mesmo motivo dos outros móveis, feitos em acaju, palissandra e pau-rosa; divididos em quadrantes, com desenhos geométricos e marchetaria.

→ Os **MOTIVOS DECORATIVOS** mais comuns eram: as pombas aparelhadas, os cupidos, os sátiros, os corações, as cenas pastoris e alegóricas, as conchas, as flores, os instrumentos musicais e as ferramentas rústicas, além de laços, ramalhetes, folhagens e pássaros. O espírito de transição era reconhecido pela presença de pesadas guirlandas à antiga, cujo ritmo repetitivo opunha-se ao movimento sinuoso da cinta.

Os móveis de repouso caracterizavam-se por sua comodidade: os almofadões de plumas, com desenhos florais e/ou orientalizados, e os gêneros suntuosos cobriam as *bergères*, as *chaises-longues* e os *lits-de-repos*. As camas (*lits*) faziam-se mais baixas, com dossel na cabeceira e quando se situavam em linha com a parede, aquele abarcava toda a sua extensão. O detalhe mais importante da cama era a cabeceira, entalhada ou com aplicação de figuras e desenhos em bronze. Quando fechadas, formavam um cortinado escondendo o interior da cama.



As **TABLES** eram pequenas, como as que hoje se utilizam na cabeceira da cama. Seu uso era semelhante: serviam para suportar castiçais ou candelabros, mas na sala. Apareceram também as mesas de chá e de jogo. A cintura dessas mesinhas, isto é, as laterais abaixo do tampo, eram muito decoradas e os pés tinham um pequeno “sapato” em bronze ou cobre dourado. Havia entalhes nas 03 faces das mesinhas e os pés em bronze dourado, que também rodeava o tampo.

Outra peça comumente encontrada na época era a *escrivainha (secretaire)*, que ficava num canto do aposento onde o rei costumava despachar os negócios da Corte. Tinha linha fina das pernas, entalhes e bronze dourado, além de uma gaveta estreita com o tampo ricamente decorado que abria sobre ela. Nela, a marchetaria, as incrustações e o bronze dourado gozaram de muita popularidade.

→ Entretanto, a transição para o *Estilo Louis XVI* estava muito mais patente na *cômoda*, tanto na ornamentação como no perfil do móvel. A retificação das linhas passou a ser avaliada pela afirmação das superfícies planas, que o efeito do ressalto central acentuava, e pela redução dos suportes, outrora de perfis curvos, a pés pouco torneados.

Nos ângulos, perfis arredondados, em outras partes de cantos facetados, vieram porém compensar a rigidez das superfícies. De espírito nitidamente neoclássico, as guarnições de bronze viraram definitivamente as costas para a *rocaille*, dado o caráter arcaizante dela. Por fim, friso de entrelaçamentos com rosetas, filetes de cercadura com desenho geométrico, fundos enriquecidos de guirlandas de folhas de carvalho e motivos de panejamentos e de serpentes na cinta se adiantavam ao repertório greco-romano do *Louis XVI*. A posterior influência da Du Barry mudou o tom da decoração e extremizou ainda mais os desenhos e os ornamentos classicistas.

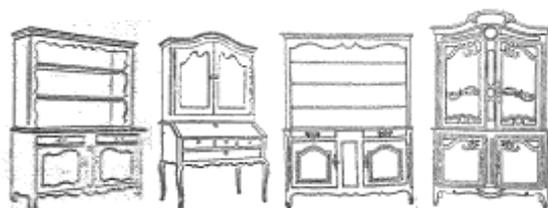


ESTILO PROVENÇAL FRANCÊS

De 1610 e 1790, entre as épocas de Louis XIII e Louis XVI, paralelamente aos estilos luxuosos da Corte, nasceu no interior da França um estilo novo, mais simples e ao mesmo tempo mais alegre, denominado *Provençal Francês*. Tratava-se de cópias regionais dos móveis aristocráticos produzidos durante os Luíses Franceses, feitas por carpinteiros locais para pessoas de condições modestas, mas inspirados na ornamentação barroca excessiva.

Realizados em madeiras sólidas – como o carvalho, a nogueira, a castanheira e outras árvores frutíferas de fácil obtenção – o **MOBILIÁRIO** provençal destinava-se a ser usados nas rústicas casas de campo ou nas habitações da classe média que vivia nas cidades francesas.

→ Seu aspecto foi influenciado pelas características locais, como o clima, a geografia e o fundo histórico das diferentes regiões da França. Quanto mais se distanciava de Paris, mais reforçado se tornava o caráter seu caráter regionalista e simplório.



Considerado uma versão original da arte francesa, o *Provençal* remontava à época do *Estilo Louis XIII*, de 1610 a 1643, quando o mobiliário era ainda rude e os desenhos escassos. Arcas, bancos, mesas e camas acabaram recebendo influências holandesas e flamengas. E durante o *Louis XIV*, de 1643 a 1715, somaram-se armários com portas, embora os excessos deste estilo não fizessem muito sucesso nas províncias.

→ Em contrapartida, o *Estilo Louis XV* foi muito popular e penetrante no interior da França, acabando por se mesclar ao *Louis XVI* e produzir exemplares que aliavam elegância e solidez ao mesmo tempo, através de entalhes mais simples, curvas menos onduladas e detalhes delicados em pinturas e floreios.

Para fins de identificação, os desenhos do **ESTILO PROVENÇAL FRANCÊS** podem ser divididos em 02 (duas) derivações:

- **Provençal Rústico:** criado por artesãos locais em madeiras de fácil exploração (carvalho, olmo, castanheira, cerejeira e pereira) e sem dourados e marchetaria;
- **Provençal Urbano:** criado com base na imitação dos móveis cortesãos, fazia sua simplificação e descomplicava sua ornamentação, diferindo-se do mobiliário rústico por ser atapetado e mais decorado

No **ESTILO PROVENÇAL RÚSTICO**, o mobiliário carecia de ornatos pintados ou dourados; e a madeira era deixada às vezes sem acabamento ou coberta com uma camada de cera para realçar seu aspecto natural. Seu desenho foi bastante diversificado conforme a região francesa de origem, modificando-se por condicionantes climáticas e culturais.

→ Nos locais da França em que as chuvas primaveris inundavam as casas dos carpinteiros, os móveis passaram a ter pernas mais altas e os pés mais grossos. Nas regiões frias, com nos Vosges, as camas fechadas ou semi-fechadas fizeram-se mais presentes, inspiradas nos leitos da Bretanha, Normandia e Auvergne. Em outros locais, as camas possuíam 04 colunetas fechadas por telas, permitindo intimidade e não calor.



As **cadeiras** provençais rústicas tinham assentos de madeira ou palha, sobre a qual se punham almofadas amarradas nos lados. A mais popular foi a *chaise à capucine*, que recebeu este nome do Monastério em que era bastante usada. Acredita-se que tenha sido elaborada nas celas monásticas dos monges capuchinhos¹⁷ do século XVII.

→ Realizada geralmente em carvalho, noqueira ou cerejeira, tinha as pernas torneadas, o encosto aberto e o assento trançado. As almofadas soltas podiam ser de algodão estampado ou de *toile de Jouy*.

O *dressier* ou *buffet-vaisselier* era um aparador. Cujas partes inferior e superior estavam fechadas com portas enquanto a superior era formada por várias estantes, nas quais se colocavam a porcelana, sopeiras e jarros. Um alto aparador consistia no orgulho e alegria de qualquer casa provinciana.

¹⁷ Os *capuchinhos* (do it. *cappuccini*) são religiosos especializados no apostolado popular, derivados de um ramo da ordem mendicante saída dos Frades Menores, estabelecidos em 1528 por Matteo da Bascia, frade desejoso de fazer sua ordem retornar ao ideal franciscano.

As **mesas** de almoço e jantar podiam ser retangulares, com bancos baixos e compridos nos dois lados. Já as mesas do tipo *console* e de canto, assim como as de trabalho, eram ainda mais simples em linha e decoração.

→ A *comode-secreter* era uma mesa-escritório com gavetas realizada em noqueira e tida como uma peça "valiosa". Nas casas provincianas mais ricas, estas cômodas, assim como as arcas, eram ricamente entalhadas.



Quanto ao **ESTILO PROVENÇAL URBANO**, embora seus desenhos fossem mais simples que os nobres, eram melhor elaborados que na versão rústica. Possuíam respaldos e assentos atapetados, assim como braços de poltronas almofadados. Os armários e as cômodas tinham contornos bombonados e com serpentinas filetadas.

→ Entretanto, esse mobiliário carecia de adornos decorativos mais ricos, como incrustações de tartaruga e bronze dourado, típicas de Boule. Até o século XIX, o *Estilo Louis XV* foi o mais copiado e simplificado, a partir de quando surgiram combinações entre o *Louis XV*, o *Louis XVI* e o *Estilo Diretório* do século XIX.



Apesar de que a quantidade de mobiliário provençal francês criado no século XVII tenha sido relativamente pequena, suas linhas simples e graciosas atraíram um número cada vez maior de franceses e outros, até que gradualmente suas características regionais foram reconhecidas e valorizadas pela sua originalidade e sabor. Hoje em dia, seus móveis gozam de popularidade devido à suas qualidades principais: a graciosidade de seus contornos, a resistência de suas formas e a elegância de sua decoração; valores que se adequam muito bem aos princípios modernos.

BARROCO INGLÊS

Quando o Renascimento chegou à Grã-Bretanha, através do período Tudor, fez-se principalmente por meio de fontes holandesas, flamengas e alemãs, devido ao seu isolamento geográfico, além do caráter dos seus ebanistas. O móvel, geralmente em nogueira, foi entalhado ou ornado com incrustações; e as peças pesadas e difíceis de manejar. Somente no século XVII que começaram a se criar desenhos mais leves e elegantes.

→ Em 1660, o rei Charles II (1630-85) voltou de seu prolongado exílio parisiense e, impressionado com o esplendor da Corte de Louis XIV, procurou fazer os artesãos ingleses criarem modelos mais graciosos. Paralelamente, os trabalhos de Inigo Jones (1573-1652) e Christopher Wren (1632-1723) já apresentavam as influências italianas e francesas.

Rejeitando os excessos dos Barroco – que, para os britânicos, estava fortemente ligado ao catolicismo e apresentava formas imorais, pois servia a uma religião de austeridade e humildade com toda a sorte de sensualidade e fausto –, a Inglaterra preferiu adotar o chamado **PALLADIANISMO**, uma corrente classicista inspirada na doutrina do tratadista da Renascença Andrea Palladio (1508-80), que dominou todo o país por quase dois séculos, de 1620 a 1800, servindo de ponte entre o Renascimento do século XVI e o Neoclassicismo do final do século XVIII (BAUMGART, 1999).

Em 1688, o trono inglês foi ocupado por William III of Orange (1650-1702) & Mary II (1662-94), filha do rei Stuart James II (1633-1701). Estes reis trouxeram dos Países baixos uma agradável nota de ambiente doméstico, que se manifestou no caráter pouco formalista de sua Corte e no mobiliário criado durante seu reinado. Influenciados pelos holandeses e flamengos, seus móveis apresentavam terminações em forma de garra e trabalhos em marchetaria no formato de algas marinhas, além da decoração de conchas, introduzindo o gosto *rocaille*.

William III não esqueceu seu país de origem, a Holanda, e trouxe dela artesãos que divulgaram uma nova idéia de conforto e sentido de lugar, suavizando com curvas as linhas retas britânicas e substituindo o carvalho pela nogueira. A vida se foi fazendo mais íntima e a relação, a se desenvolver em grupos pequenos, fez mudar a forma de muitos móveis (MONTENEGRO, 1991).

Os tecelões *huguenotes* (protestantes franceses) emigraram para a Inglaterra depois da revogação por Louis XIV do *Edito de Nantes*¹⁸; e o rei William, devoto protestante, ofereceu-lhes proteção. Eles trouxeram da França sua experiência decorativa e foram os responsáveis pela introdução e popularização na Inglaterra do *chintz*¹⁹, do *chamalote*²⁰, da seda, do terciopelo, do linho estampado, dos brocados e dos damascos²¹, enriquecendo-os com belos desenhos e cores. Grande destaque teve o projetista huguenote Daniel Marot (1661-1752).

→ No século XVII, a tapeçaria entrou na moda britânica, cobrindo não somente os assentos, mas todo o móvel e também as paredes, com telas de algodão estampadas com pequenos desenhos florais, que foram inspiradas pelos *chintzs*, que tanta importância tiveram na moderna decoração inglesa (MALLALIEU, 1999).

¹⁸ O *Édito de Nantes* foi um édito de pacificação assinado por Henri IV (1553-1610) em Nantes, a 13 de abril de 1598, que definiu os direitos dos protestantes na França e pôs fim às Guerras de Religião. Declarado “perpétuo e irrevogável”, concedia aos partidários da Reforma a liberdade de consciência em todo o reino, a liberdade de culto em duas localidades por território de jurisdição – mas não em Paris e em seus arredores –, a igualdade cívica e a admissão aos ofícios e cargos públicos. Entretanto, em 1685, foi revogado por Louis XIV (1638-1715), o que provocou o êxodo de cerca de 300.000 súditos para outros países.

¹⁹ *Chintz* é uma palavra inglesa derivada do sânscrito que significa “multicolor”, sendo empregada para designar um tecido de algodão acetinado. Trata-se de um tecido de tela geralmente muito fino, tinto ou estampado, tendo como uma de suas características principais a superfície brilhante.

²⁰ Embora *Chamalote* (do fr. ant. *chamel*; camelo, hoje *chameau*, pelo fr. *chamelot*) signifique originalmente um tecido de lã de camelo, também pode designar um tecido misto de pêlo com seda, cujo brilho forma ondulações devido à posição dos fios.

²¹ *Damasco* é nome de fruta e também da capital da Síria, onde foi criado este tecido, geralmente de uma só cor e reversível, graças aos seus desenhos que se formam tanto no avesso como no direito. Pode designar um estofado de seda ou de lã tecido com fios da mesma cor, com flores e desenhos em relevo. Diz-se que o tecido é *adamascado* quando imita o damasco, sendo de lã, algodão ou linho.

ESTILO WILLIAM & MARY

Em 1690, o exército anglo-holandês de William III derrotou a tropa franco-irlandesa de James II (*Batalha de Boyne*) e, em 1692, ocorreu o massacre dos jacobinos (pró-Stuart) pelas suas forças em Glencoe. Durante o reinado dos reis Stuart *William & Mary*, de 1689 a 1702, surgiu um estilo de transição de mobiliário e decoração, já influenciado pelos ideais do Barroco continental.

→ Leve, delicado e mais adaptado às proporções humanas, o **MOBILIÁRIO William & Mary** era feito preferencialmente em nogueira; madeira que, bem produzida, não se estilhaça ou se rompe ao ser talhada. Contudo, a grande variedade de incrustações requereu diversidades de colorações, usando-se também a cerejeira, a macieira, a pereira, o ébano e o pau-marfim, entre outras.



As paredes eram cobertas com painéis de nogueira, cedro, pinho e outras madeiras macias, que eram pintadas em amarelo, pardo e azul. As camas, janelas e portas, eram cobertas por telas estampadas, sedas, terciopelos e brocados. E os móveis eram mais elegantes e atrativos, graças à aplicação de motivos decorativos, como arabescos e folhas de acanto, por influência oriental.

→ A principal mudança ocorreu nos assentos. Os barrotes, planos e serpentinos, dispuseram-se com frequência em diagonal em relação às pernas, cujas formas eram torneadas, dispostas em balaustradas, retas e com algum torneado sobre o pé, que podia ser em fuso, espiral, voluta flamenga, cálice invertido e trombeta. Geralmente, as pernas das cadeiras e poltronas eram retas, quadrangulares ou octogonais, havendo também algumas *en cabriolet* (YATES, 1999)



As pernas dos móveis terminavam em "bola" (*Ball feet*) no chamado "pé-trombeta" (*Trumpet Turning*) e eram ligadas entre si por travessões. Isto caracterizou especialmente o estilo, que criou como peculiar uma cômoda composta de 02 corpos sobrepostos, sobre pernas altas torneadas e ligadas por travessões. Estas cômodas montadas sobre pés eram chamadas de *Highboys*, sendo feitas de nogueira, tinham brilho intenso e abundância de finas ferragens cinzeladas.

→ As cadeiras, poltronas e sofás tinham espaldares torneados, com encosto e assento de esteira; ou espaldares ovalados ou curvilíneos. As mesas foram ampliadas em forma e emprego, tornando-se menores; e a moda do chá, cuja primeira importação foi em 1660, requereu mesinhas específicas para este uso.

Construíram-se cômodas, armários e *buffets* com gavetas e portas que as ocultavam. Estes móveis tinham a parte superior ornada com flores e arcos; aparecendo também os motivos decorativos de algas, espigas, tulipas, borboletas, pássaros e papagaios. Escritórios e secretárias também possuíam arremates superiores, superfícies inclinadas e nichos para rodinhas. Nessa época, o toucador com espelho foi bastante utilizado.



Os espelhos com marcos entalhados eram dispostos sobre as lareiras, os toucadores e os escritórios. O bronze e a prata substituíram o ferro forjado nos candelabros e nas lamparinas, que tiveram suas formas mais finas e graciosas. O candelabro francês de cristal entrou na moda (MALLALIEU, 1999).

→ Como acessórios havia ainda os relógios com pêndulo (*Tompions*), cujo nome derivava do grande relojoeiro da Corte britânica, Thomas Tompion (1639-1713), introdutor do pêndulo. Daí em diante, apareceram os relógios de mesa e os grandes relógios de pé ou carrilhão.

Os decoradores do *William & Mary* forraram seus móveis e ambientes com sedas e linhos estampados, além de papéis pintados que eram montados antes de colocados, sobre um tecido fino. Seus fundos eram geralmente amarelos, laranjas, rosas e azuis suaves.

→ Os motivos decorativos mais freqüentes eram a natureza, a flora e os pássaros exóticos. Já as cores da tapeçaria era mais variada e com maior amplitude de matizes, porém tendendo ao gosto mais sutil e suave.

Os colonizadores ingleses introduziram na América as influências do *Estilo William & Mary*, além da mistura das formas inglesas e holandesas, no nascente móvel colonial americano.

QUEEN ANNE STYLE

Em 1702, com a morte de seu cunhado, o rei William III, subiu ao trono a rainha Anne Stuart (1665-1714), cujo reinado durou até 1714, sendo marcado por um estilo refinado considerado por muitos mais como uma transição do que como uma renovação propriamente dita. A decoração e o mobiliário tenderam a atenuar os elementos ligados à busca do luxo, que haviam caracterizado o *William & Mary*, o que seria retomado somente a partir de 1715, com o rei sucessor.

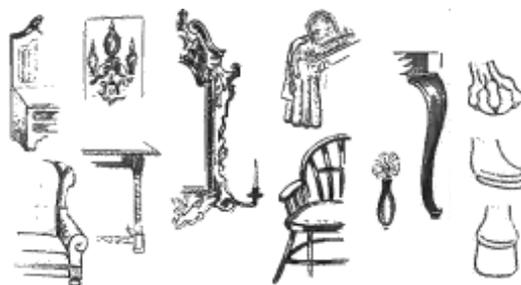
→ Nessa época essencialmente maneirista, foram projetados belos edifícios por Nicholas Hawksmoor (1661-1736), John Vanbrugh (1664-1726) e James Gibbs (1682-1754). O grande ebanista Grinling Gibbons (1648-1720) deu uma nota de luxo e elegância aos interiores, além de outros decoradores que trabalharam no período anterior, como Daniel Marot (1661-1752), Gerrit Jensen (1680-1715), além de Thomas Roberts (?-1714), nomeado provedor real por algum tempo (MONTENEGRO, 1991).

Recuperada do desgaste da Guerra Civil que caracterizou a segunda metade do século XVII, a Grã-Bretanha entrou em uma fase prodigiosa e, durante todo o século XVIII, desenvolveu seu poderio comercial. Londres tornou-se um centro financeiro e ganhou espaço uma classe de comerciantes e profissionais.

→ A supremacia nos mares lançou as bases do Império; e a crescente confiança refletiu-se na arquitetura, na decoração e nos hábitos elegantes. Entretanto, quanto mais habitadas tornavam-se as cidades, piores ficaram as condições de vida dos mais pobres, o que foi agravado com a *Revolução Industrial* (1750-1830).

Distinguindo-se dos ditados da Corte do Rei Sol, segundo MONTENEGRO (1991), a Inglaterra começou a apreciar o mobiliário não somente pelos materiais mais ou menos preciosos que se empregavam, como também pela elegância de suas linhas, a qualidade de sua realização e, sobretudo, pela sua funcionalidade; elementos estes que figurariam os traços marcantes do gosto inglês dos períodos seguintes.

→ A característica principal do *Estilo Rainha Ana* foi a linha curva, produto do Barroco, que deu mais movimento ao contorno do mobiliário inglês. Este contorno tornou os móveis menos maciços; e as cadeiras e poltronas apresentaram-se mais confortáveis, tendendo para a redução da altura dos espaldares, que puderam ser de madeira entalhada ou estofada, com molduras soltas e pernas arqueadas com pés-de-bola (*Ball feet*) ou pés-de-garra (*Claw feet*). Estes derivavam da garra com bola originária da China e que simbolizava o dragão subjungando o globo terrestre (OATES, 1991).



Influenciado pelo *Louis XIV* da França e também pelo Oriente, o *Queen Anne* caracterizou-se pela tônica dos acabamentos, pela profusão das curvas combinadas com o redondo suave dos cantos e pelos móveis com pernas em *cabriole*.

Ao invés do tradicional carvalho, utilizou-se freqüentemente a nogueira em novas técnicas, como o folheado, o dourado, os cinzelados e os trabalhos em verniz. Trabalhou-se também com chapeados na técnica tradicional do *veneering*, decorados à base de marchetaria ou lacados em vermelho, preto e verde, ao gosto *japanning*; nome com o que se conhecia a laca de imitação oriental. Além das citadas, as cores mais usadas eram o violeta, o turquesa e o amarelo, assim como o uso constante de folhas de ouro.

→ Desaparecem os travessões colocados entre os pés dos assentos; e **CADEIRAS** (*chairs*) e **POLTRONAS** (*armchairs*) tornam-se mais confortáveis, estofadas e cobertas com bonitos bordados. O espaldar das cadeiras tomou em geral as formas de copa, lira ou violino, embora houvesse também os lisos e simples. As poltronas com “orelhas” (*wing chairs*) foram bastante usadas, modificando-se somente depois de 1740.



Surgiu a cadeira *Windsor*, uma criação rústica que combinava os estilos provençal Francês e Colonial Americano. O canapé (*loveseat*) e o sofá (*settee*), geralmente pequenos, passaram a ser completamente estofados, exceto suas curvilíneas pernas. Os tecidos mais usados para seu revestimento foram o algodão, a seda, o terciopelo e os bordados (OATES, 1991).

→ A rainha Ana, de costumes simples e amante do lazer, fomentou o trabalho em agulha, assim como o bordado com estampas coloridas e o emprego de ponto na tapeçaria dos móveis de assento. Seu gosto pelo mobiliário simples e pelas porcelanas e objetos orientais acabou fazendo aumentar a moda do colecionismo e criou a necessidade de armários e estantes com portas de cristal, para guardar e expor as peças. Pela primeira vez, apareceu a *Cyma Lyne*; um frontispício interrompido que coroava as frentes dos armários, estantes e bibliotecas (TESTA, 1981).



Os escritórios mais complexos receberam o nome de *bureau-bookcase*, consistindo em uma espécie de escrivaninha-biblioteca decorada com tímpanos em forma de arco de meio ponto, quebrado ou com volutas (*Cyma Line*). O corpo superior remetido com respeito ao inferior era formado por estantes ou gavetas, podendo ainda possuir vidro.

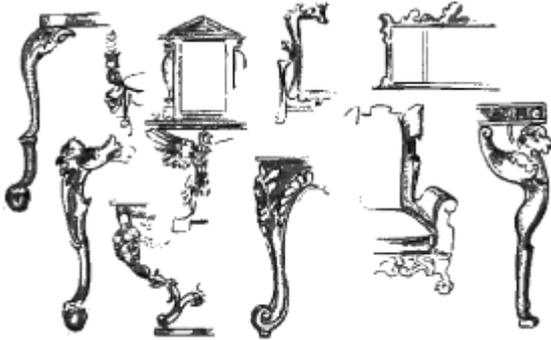
→ As vitrinas, para sala de visitas, usadas para expor objetos de porcelana ou marfim, tinham 02 corpos – o superior fechado com vidro e o inferior com madeira – sendo muito comuns. Típicos também foram os espelhos incrustados em prata em almofadas de portas de secretárias e armários, os quais eram altos, arrematados por curvas em forma de cabeça de cisne e acabamentos dourados. As incrustações e marchetarias eram freqüentes, sendo os motivos decorativos comuns: as conchas, os querubins e as folhas de acanto (MONTENEGRO, 1991).

GEORGIAN STYLE

A subida ao trono de George I (1660-1727), em 1714, não transformou de golpe a situação e a influência do *Queen Anne* sentiu-se até aproximadamente 1720. Contudo, essencialmente barroco, o *Período Georgiano* – correspondente aos quatro reis George: depois do primeiro, George II (1683-1760), George III (1738-1820) e George IV (1762-1830) – durou cerca de 120 anos, entre 1714 e 1830; e levou a um estilo luxuoso de decoração e mobiliário, fortemente marcado pela maior influência continental.

George I, eleitor de Hanover, encerrou a dinastia Stuart e inaugurou uma fase rica e próspera para a Grã-Bretanha, quando motores a vapor, canais e ferrovias renunciaram ao industrialismo. Ao mesmo tempo, uma nova forma de habitação era gestada: a **CASA GEORGIANA**, alta e com balcões, destinada às famílias urbanas mais ricas e de melhor gosto.

→ Estas moradias caracterizavam-se por ter de dois a quatro pavimentos, sendo que os criados viviam no porão. Tinham uma sala de estar ricamente enfeitada e usada para receber visitas; uma sala de jantar para as refeições em família e um *saloon* para reuniões e coleções, geralmente revestido com papel de parede, alternativa mais barata do que tapeçarias e tecidos.



Caracterizadas pela fileira homogênea de janelas de caixilho, as **casas georgianas** eram feitas em alvenaria e cobertas preferencialmente por telhas de ardósia, sendo que telhados menos inclinados davam um ar italiano ao conjunto. No sótão, dormiam as crianças e no quarto principal, costumava-se ter uma cama de dossel em mogno. As melhores habitações tinham esquadrias em carvalho; e as mais comuns em pinho.

→ Com o tempo, o conjunto habitável viu-se carregado de ornamentos, esfinges de leões, cariátides e frontispícios formados de capitéis e cornijamentos. A mobília ganhou entalhes de cabeças e pernas de animais. Em geral, divide-se tal estilo em 02 (duas) fases:

- **Early Georgian Style** (de 1714 a 1760), correspondente à sua fase inicial barroca e mais característica;
- **Late and Later Georgian Style** (de 1760 a 1830), sua versão tardia e neoclássica, em que se sucederam estilos e personalidades tão variadas como o *Chippendale*, o *Hepplewhite*, o *Sheraton* e principalmente o *Adam*.

Na Inglaterra, os primeiros decênios do século XVIII foram marcados pela afirmação de uma tendência de releitura clássica então chamada **NEOPALLADIANISMO**, a qual foi intensificada pela publicação em 1715 dos *Quattro Libri dell'Architettura* de Palladio, a partir da versão inglesa traduzida por Colin Campbell (?-1729), através de *Vitruvius Britannicus*.

→ Estes textos representaram uma forte reação a reação inglesa contra os faustos barrocos, intensificando as idéias de pureza, contenção compositiva e restrições clássicas. Isto influenciou a decoração e mobiliário, especialmente William Kent (1684-1748) e o Lorde Burlington (1694-1753). Mesclando habilmente ordens clássicas e formas rigorosas com o fausto do último *Louis XIV*, conseguiu-se expressar com inteligência um mundo feito de riqueza e proporção.

O **EARLY GEORGIAN STYLE**, que correspondeu aos reinados de George I, de 1714 a 1727; e de George II, de 1727 a 1760, introduziu a época de ouro da cultura no mobiliário inglês. Foi quando se descobriu o mogno e uma abundância de novos móveis foi desenhada, laqueados ou dourados. A *rocaille* – triunfo das formas livres da natureza e dos caprichos exóticos do Extremo Oriente – influenciou enormemente o mobiliário inglês, que iniciou um período de busca da beleza, equilíbrio e finura de execução.

→ As cadeiras e as poltronas passaram a ter grande exuberância de curvas; e, embora não se descuidasse do conforto – eram estofadas e revestidas com tecido bordado –, a preferência era pelo luxo. Receberam pernas arqueadas e graciosas, além de espaldares com abas laterais, além de talhas com motivos de conchas. Surgiram mesas (*tables*) que podiam ser modificadas de diversas maneiras, além de escrivaninhas (*desks*), cômodas com gavetas (*chests-with-drawers*) e cômodas altas (*tallboys*).



Secretárias com espaço para as pernas (*desks*), móveis de dois corpos (*bureau-bookcases*) e divãs (*settees*) eram decorados com frontões, pilastras e cornijas, nas quais, juntamente com as clássicas volutas e dentículos, colocaram-se elementos do repertório barroco, tais como esfinges, *putti* e conchas. A forma desses móveis, quase sempre chapados em nogueira, era sóbria e linear. As pernas eram esquadradas em forma de mísula.



→ Desse período, destacou-se a *Bachelor's chest*, uma pequena cômoda de solteiro composta por um tampo superior abatível, com as variantes de *bureau* e de *toilette*; e um corpo que continha 04 fileiras de gavetas de altura crescente. A primeira fileira, a mais baixa, podia ter de 02 a 04 gavetas (*drawers*), a segunda 02 e as outras uma gaveta.

Entre os mais destacados ebanistas encontraram-se: Benjamin Goodson (1700-67), provedor real a partir de 1727; Giles Grendey (1683-1780), um dos primeiros em se destacar nos móveis lacados; John Gumley e James Moore (?-1726), que, separados ou associados, produziram móveis extraordinários, principalmente os modelados em gesso e dourados (MONTENEGRO, 1991).



Já a época do **LATE AND LATER GEORGIAN STYLE**, correspondente aos reinados de George III, de 1760 a 1820; e de George IV, de 1820 a 1837, foi o período dos grandes *designers*, como Thomas Chippendale (1718-79) e George Hepplewhite (?-1786), que produziram versões pessoais do Barroco inglês, já se abrindo à influência clássica.

Em geral, os móveis tornaram-se mais ricos, guarnecidos com marchetaria ou motivos pintados com florões e laços. As elegantes cadeiras e poltronas georgianas receberam pernas arqueadas com pés-de-bola e/ou pés-de-garra (*Ball-and-Claw feet*); e os espaldares eram artisticamente trabalhados.

→ Descobriu-se um novo material: o pau-marfim, que consistia em uma madeira acetinada e amarelada, praticamente sem veios e proveniente das ilhas das Índias Ocidentais. Como ornamentos típicos, apareceram cabeças de leão e folhagens, assim como, no lugar das patas, surgiram pés de aves (TESTA, 1981).



Entre os móveis criados nesse período, podem ser citados:

- Bureau-bookcase**, derivado das bibliotecas (*libraries*), possuindo também 02 corpos, mas se diferenciando pelas proporções de seus elementos;
- Chest-on-chest** ou **Tallboy**, um móvel tipicamente inglês, feito em nogueira e formado por duas cômodas superpostas, unidas ou apoiadas uma sobre a outra;
- Carlton writing desk**, uma elegante escrivaninha ou escritório formado por um tampo em forma de D, feita em nogueira, caoba ou acaju;
- Library table**, uma escrivaninha tipicamente inglesa com um amplo tampo sustentado por 02 corpos laterais, os quais contêm as gavetas, separadas por um vão que ocupa toda sua profundidade;
- Gate-leg table**, uma mesa de jogo desenvolvida no auge do uso da caoba, que se caracterizava por ter um pedestal central que se abria em 03 pés;
- Dressing table**, uma pequena mesa de asseio pessoal, fabricada também em nogueira e com 02 variantes: uma semelhante a um escritório (*bureau*) e outra como um pequeno armário totalmente fechado (*toilette*).

CHIPPENDALE STYLE

A difusão por toda a Europa da moda chinesa encontrou na Inglaterra um grande intérprete: Thomas Chippendale (1718-79), que soube como ninguém imprimir um caráter especial aos móveis ingleses. Com a publicação em 1754 de uma coleção de desenhos de móveis intitulada *The gentleman and cabinet-maker's director*, ele impôs sua visão pessoal do gosto de inspiração oriental.

→ Os motivos chineses, góticos e rococós – influências do *Estilo Louis XV* –, combinados com formas caprichosas idealizadas por ele, deram origem a um estilo que se distinguiu pela elegância e pela exatidão nas proporções, além de sua resistência e solidez. Este estilo pessoal afirmou-se entre 1760 e 1790 graças a seu particular ecletismo, que o permitia satisfazer as exigências e gostos os mais diversos, desde a aristocracia à burguesia, tanto na Inglaterra como nos EUA.



Os móveis de Chippendale – escrivaninhas, cadeiras, sofás, mesas, camas e biombos – eram reconhecidos pela presença de amplas partes entalhadas, como nos espaldares, onde os motivos mais recorrentes eram: o trançado chinês, a agulha gótica e a lira neoclássica. O entalhe resultou mais fácil pela utilização de uma madeira dura e compacta como a caoba, que permitia um estreitamento das estruturas e uma estilização das formas. Além disso, essa madeira tem a capacidade de conservar seu grande brilho.

→ O mobiliário passou a ser composto de várias peças, mas as mais características foram as cadeiras e as poltronas em caoba e mogno, que podiam ser de 04 tipos, sendo o mais famoso o gótico, com linhas retas e encosto cheio de arcos e traçados goticizantes. Os assentos podiam ser em seda ou brocado; ou ainda em couro lavrado com tachas douradas. O tecido da moda era o *chintz*, bastante fino e brilhante.

A prodigalidade imaginativa de seu criador – que, às vezes, assinava seus móveis com os codinomes de *Lock* ou *Copland* – deu grande variedade ao estilo, embora possam ser assinalados como detalhes peculiares: os espaldares em forma de cintas entrelaçadas, os degraus também entrelaçados e uma tábua central e vertical entalhada²². A influência chinesa (*chinoiserie*) predominava intensamente em um estilo de pernas baixas e em conjuntos completos de móveis, cadeiras e sofás (MONTENEGRO, 1991).

→ A escolha e o uso dos elementos orientais eram a princípio arbitrários. Por exemplo, a adoção do telhado em forma de pagode nas camas com baldaquim ou os *cabinets* com aspecto de pequenos templos não se correspondiam a nenhum original chinês. A pata de bola com garra continuou a ser usada, assim como alguns modelos de pernas retas.



As cômodas (*Chippendale chests*) tinham a frente ondulada como as do *Louis XV* (*bombé*) e, fortemente apoiadas no solo, davam a idéia de solidez e conforto, ao mesmo tempo em que apresentavam grande elegância pela linha movimentada de sua frente. Tendo como ornatos cabeças de águia, flores e folhagens, a influência oriental não estava somente nas formas, como também no tratamento do móvel, geralmente em dourado, laca e verniz. Utilizou-se também uma mistura de óleo de linhaça, laca e goma arábica para preencher os poros das madeiras.

→ Muito difundido também foi o uso de colunas entalhadas em forma de bambu; lacas de cor vermelho antigo e verde intenso; contrastes cromáticos entre o preto e o ouro; motivos vegetais pintados ou em relevo; e pequenos animais esculpidos, principalmente pássaros, que se colocavam nos cantos e nos arremates de todo o mobiliário.

²² Chippendale não se inspirou no *Estilo Gótico* da Idade Média, mas no *Neogótico inglês*, predominante entre 1750 e 1760 e difundido por escritores como Horacio Walpole (1717-97) cuja *Strawberry Hill House* estava totalmente decorada segundo seu gosto – ou desenhistas como Batty Langley (1696-1751) e William Halfpenny (?-1755).

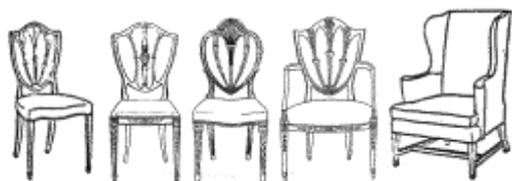
Os sofás Chippendale eram compostos por duas ou mais cadeiras unidas para formar um único assento e seu móvel mais característico foi um *Bureau-bookcase* ou *Library* coroado por um frontão partido, cuja parte superior era composta de 04 portas de cristal, atrás das quais se podia colocar desde livros até porcelanas. Sua parte inferior tinha 04 portas abaixo de duas gavetas e de um departamento central abatível.



HEPPLEWHITE STYLE

Diferentemente do que ocorria na França, onde os grandes ebanistas dominavam a cena graças à alta qualidade de sua produção, na Inglaterra da segunda metade do século XVIII os grandes nomes no campo da decoração manifestavam suas melhores qualidades mais no terreno teórico que no prático.

→ Assim começou um largo processo de transformação através do qual o antigo projetista-realizador converteu-se no estilista propriamente dito. Isto aconteceu com outro movelista da época georgiana, George Hepplewhite (?-1786), que, usando uma sábia combinação de linhas curvas e retas, por influência do *Estilo Louis XVI*, foi o primeiro a popularizar o gosto neoclássico propriamente dito.



Seu estilo, contemporâneo ao *Estilo Georgiano tardio*, passou a ser reconhecido pela graça natural de suas formas, assim como pela utilização da madeira de zapote e pela adoção de espaldares na forma de escudo para as cadeiras, cujas pernas, geralmente retas, eram de seção redonda ou quadrada.

Não se sabe quando Hepplewhite nasceu, conhecendo-se apenas que em 1786 já se encontrava em Londres fabricando móveis. Depois de sua morte em 1786, sua viúva, Alicia Hepplewhite publicou seu livro de desenhos sob o título de *Cabinet maker and upholsterers guide* (1788), o qual consagrou seu estilo .

→ Tratava-se de um estilo fino e elegante que se difundiu entre 1770 e 1800 e cujos móveis eram muito simples e leves, com o encosto sempre em madeira (caoba) e entalhado em forma de roda, lira ou leque, além do escudo, sua criação própria. Outros tinham cintas, espigas de trigo e as 03 plumas de avestruz – símbolo do Príncipe de Gales²³ – e adotavam a forma de ovo e coração, cheio em parte com um tramado.



Freqüentemente o assento era trançado e de madeiras tão ricas como o mogno, o acaju, o pau-rosa e a palissandra. A mobília de sala de jantar apresentava mesas ovaladas, com folhas para aumentá-las; e as cadeiras e poltronas eram muito elegantes e distintas. O desenho dos armários e cômodas embelezava-se mediante o emprego de chapas de madeira envernizada, sendo suas bordas talhadas e frentes abauladas. Acredita-se que Hepplewhite foi o criador do primeiro aparador de uma só peça mediante a combinação das três partes que se usavam separadamente na época: o tempo, o pedestal e a vitrine.

→ Os tapetes eram feitos com sedas de duas cores em franjas estreitas. Os sofás eram semelhantes às cadeiras, com 06 pernas, terminando em ponta (tipo estípete); os *buffets* eram ligeiramente curvos na frente (*bombonet*); e as camas possuíam 04 colunas para suportarem drapeados.

²³ O emprego desse símbolo pode indicar que Hepplewhite pertencia ao partido *Whig* – abreviatura de *Whiggamores*, nome dado aos rebeldes escoceses do século XVIII – , uma vez que este havia adotado estas plumas como insígnia. Seus membros eram protestantes e anti-absolutistas, tendo sido bastante ativos pelos direitos do Parlamento inglês e pelos privilégios do anglicanismo. Porém, carecem informações sobre este fato, restando apenas suposições.

NEOCLASSICISMO FRANCÊS

A **REVOLUÇÃO BURGUESA** do final do século XVIII determinou uma mudança absoluta na vida social da população e exerceu grande influência nas orientações decorativas. O novo espírito republicano reagiu contra tudo aquilo relacionado ao *Anciën Régime* e, de modo específico, contra o que lembrava a nobreza ou era real ou aristocrático.

→ Em termos de arte, a primeira metade do século XIX caracterizou-se pela dicotomia entre 02 correntes antagônicas: o *Neoclassicismo*, que se fundamentava na imitação das formas clássicas greco-romanas, a exemplo do que ocorrera na Renascença; e o *Romantismo*, que se caracterizou pelo emprego de referências medievais e barrocas, conduzindo à atitude eclética de meados do século.

O **NEOCLASSICISMO** foi uma corrente artística cujo apogeu ocorreu entre 1780 e 1830, que expressou os interesses, os hábitos e a mentalidade da burguesia mercantilista, que assumira a direção da sociedade européia com a *Revolução Francesa* (1789/99) e o Império de Napoleão Bonaparte (1804/14).

→ Tendo como principal teórico o alemão Johann Winckelmann (1717-68), baseava-se na busca de um “belo” absoluto, universal e eterno, a partir da inspiração nos modelos clássicos. Isto conduziu ao emprego sistemático dos princípios de harmonia, regularidade da forma e serenidade da expressão, idealizando-se a sociedade burguesa e alienando o artista da vida social e política.

Na França, seus maiores expoentes foram os pintores Jacques-Louis David (1748-1825), Jean-Germain Drouais (1763-88) e Jean-Dominique Ingres (1780-1867); os escultores Jean-Antoine Houdon (1741-1828), David d'Angers (1788-1856) e Jean-Jacques Pradier (1792-1852); e os arquitetos Jacques-Germain Soufflot (1713-80), Jean Chalgrin (1739-181) e Pierre A. B. Vignon (1763-1828), entre vários outros.

Quanto ao **ROMANTISMO**, este se caracterizou pela oposição ao rigor clássico em desenho e composição através do movimento e da cor, principalmente entre 1820 e 1850, buscando uma volta à natureza, maior sentimentalismo e individualismo.

→ Influenciado pelas idéias de Jean-Jacques Rousseau (1712-78), além de vários outros filósofos, que insuflaram gerações à prática de uma moral rebelde, a arte romântica foi marcada pela ampliação dos meios de comunicação e expressão artísticas (exposições individuais, divulgação pela imprensa, colecionismo burguês, empastamento das tintas, etc.).

Na arquitetura, o espírito romântico refletiu-se no *Movimento Neogótico*, que se difundiu rapidamente, elegendo o sentimento e a imaginação como fontes artísticas criadoras e apontando para o uso de formas medievais. Aos poucos, as fontes de inspiração ampliaram-se e da Idade Média migrou para outras épocas históricas, como o barroco ou o exotismo oriental, o que recaiu no *Ecletismo*.

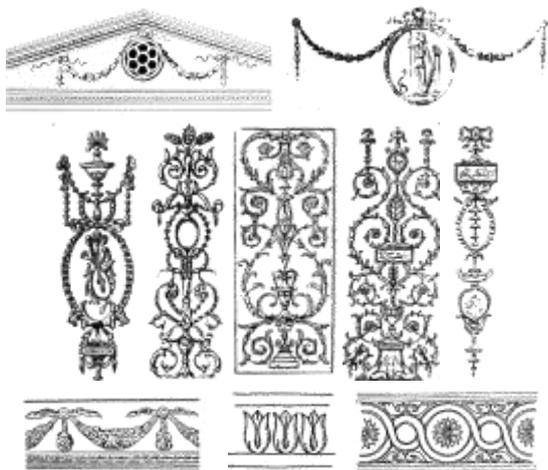
→ Os maiores artistas franceses dessa corrente foram: os pintores Théodore Géricault (1791-1824) e Eugène Delacroix (1798-1863); os escultores François Rude (1784-1855) e Antoine-Louis Barye (1796-1875); e o arquiteto neogótico Eugène Viollet-Le-Duc (1814-79), um dos precursores das teorias preservacionistas.



Em relação ao interiorismo e decoração, o *Estilo Neoclássico* resgatou as linhas simples, funcionais e sóbrias, com poucos detalhes e de inspiração greco-romana. Servindo de reação às minúcias do Rococó, os interiores passaram a apresentar formas austeras e geométricas, cujo mobiliário tinha pernas retas e afuniladas na parte inferior.

Nos **AMBIENTES NEOCLÁSSICOS**, havia o predomínio de ângulos retos em uma decoração rígida, equilibrada e simétrica. As paredes eram forradas por panos drapeados, presos por cordões de seda. Os cortinados eram em seda, brocados, damascos, veludos pintados ou bordados, nos quais, geralmente, predominava a letra N, com uma coroa de louros à volta. Também se utilizava o papel de parede pintado, com alegorias em torno da inicial de Napoleão.

→ Como elementos ornamentais, preferiam-se os capitéis jônicos; as colunas dóricas; as folhas de louro e acanto; as molduras retas e ovais; e os ornatos de frutas, folhas, máscaras e pérolas. Os acessórios eram geralmente em bronze, porcelana, mármore e cristal; e, além dos *Gobelin*, voltaram à moda as tapeçarias *Aubousson*²⁴ e *Beauvais*²⁵.



²⁴ Em 1456, o flamengo Jacques Bennyn instalou essa manufatura em *Aubousson*, região de Felletin, na França. Henri IV (1553-1610) favoreceu-lhe e, depois, Jean-Baptiste Colbert (1619-83) conferiu-lhe o título de manufatura real. Após um período de decadência devido à revogação do *Édito de Nantes* em 1685 por Louis XIV (1638-1715), reergueu-se no século XVIII. Graças a alguns pintores e tecelões, tais como Marcel Gromaire (1872-1971) e Jean Lurçat (1892-1966), um novo renascimento deu-se no século XX.

²⁵ Em 1664, Colbert fundou a *Manufacture Nationale de Tapisseries de Beauvais*, a qual operava sob regime de privilégio, nesta cidade que é a capital do Departamento de Oise, situada à margem do Thérain. No século XVII, produziu belíssimas tapeçarias, segundo os modelos de - Louis Vernansal (1648-1729) e principalmente Jean Berain (1639-1711). No século XVII, suas obras de destaque foram as criações de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755), Charles-Joseph Natoire (1700-77), François Boucher (1703-70) Auguste-Xavier Leprince (1799-1826), Francesco Giuseppe Casanova (1727-1802) e Jean-Baptiste Huet (1745-1811). Este último lhe deu novo esplendor depois de 1794, então em regime de estabelecimento nacional, explorando as *toiles de Jouly*. Após a decadência do século XIX, a manufatura recuperou o prestígio sob a direção de Jean Ajalbert e Guillaume Janneau. Atualmente, está associada administrativamente aos *Gobelin*, sob direção única.

No **NEOCLASSICISMO**, novos materiais e técnicas surgiram; e/ou procedimentos anteriores aumentaram seu uso:

- **Baccarat:** fábrica de cristais fundada em 1765, nesta localidade no Departamento de Meurthe-et-Moselle, França, próxima a Lunéville, às bordas do maciço dos Vosges. Seus objetos de maior beleza e valor são peças de mesa, vasilhas de opalina e pesos de papel de *millefiore*;
- **Biscuit:** peça de porcelana fina, cozida duas vezes e não vidrada, que imita, na cor e no aspecto, o mármore branco;
- **Faiança** (do fr. *faïence*, hoje *faïence*): louça de massa argilosa, macia e porosa, recoberta com um verniz impermeável e opaco²⁶. Apareceu na França no século XVI, com a criação das cerâmicas finas de Saint-Porchaire, recobertas com um verniz plumbífero transparente. Seu uso popularizou-se no século XVIII, em Pont-aux-Choux, na Lorena (Lunéville, Saint-Clément e Toul-Bellevue) e em Apt;
- **Grés:** material cerâmico duro, denso, opaco e não poroso, composto de argilas vitrificáveis no cozimento, sem adição de fundentes. Surgido na China por volta do século III a.C., tem seu uso intensificado pelos ateliês alemães – Siegburg, Colônia, Raeren, etc. – a partir do século XVI, o que acabou influenciando as produções em Beauvais, na França;
- **Découpage:** técnica de “recorte-e-cole”, que surgiu no século XVIII para substituir os objetos de laca chinesa, tendo sido popularizada pela rainha Marie Antoinette (1755-93), que escrevia nas suas colagens: *découpure faite par la Reine*;
- **Têmpera:** pintura de aparência aquarelada feita com uma mistura à base de clara de ovo ou cerveja, com a adição de pigmentos, cal ou caseína. Aplicada sobre papel, madeira ou gesso, teve seu uso renovado em *trompes-l'oeil*, mesmo tendo seu uso relegado a segundo plano com o advento da pintura a óleo.

²⁶ Foi no Egito ptolomaico e na Pérsia aquemênida que se encontraram as primeiras utilizações do esmalte estanífero. Os oleiros muçulmanos, no século VIII, generalizaram seu emprego e criaram as primeiras faianças recobertas com um brilho metálico. Os conquistadores árabes veicularam essas técnicas no Ocidente desde o século XIII. Na Itália, a arte da *maiólica* – ou *majólica* – teve um desenvolvimento notável nos séculos XV e XVI, em centros como Faenza, Cafaggiolo, Siena, Casteldurante, Deruta e Urbino, que produziram obras policromáticas ornamentadas com motivos extraídos de gravuras da época. A faiança de alta temperatura foi introduzida na França pelos italianos, através dos *Conrade*, que se instalaram em Nevers; e dos *Abaquesne*, em Rouen. No fim do século XVII e início do XVIII, Rouen, dominada pela família *Poterat*, lançou sua decoração “em bordado”, azul e vermelho, sucedida pela *chinoiserie* e pela *rocaille*.

Quanto ao **MOBILIÁRIO**, as madeiras mais utilizadas foram o mogno, a nogueira, a caoba e a palissandra, geralmente esmaltadas, laqueadas ou douradas. Utilizaram-se muito os chapeados, principalmente em tampo escuros com filetes em madeira clara ou rosada, além do uso de ouro. Os centros dos móveis eram em *macheterie* de motivos geométricos ou florais.

→ Mais pequenos e delicados, os móveis neoclássicos possuíam reforços em bronze, o que contribuía para o predomínio das linhas retas. Os espaldares dos assentos eram entalhados ou atapetados, de forma quadrada, arqueada ou *en chapeau*. Os braços curtos e ligeiramente curvos, com pernas retas caneladas.

No período neoclássico, novos móveis passaram a compor o interiorismo francês, entre os quais:

- a) **Guéridon** ou **Torchère**: pequena mesa – geralmente circular e no formato de pedestal, antecessora dos criados-mudos – destinada a sustentar candelabros e pequenos objetos de adorno, tais como ânforas ou *cassolettes* (vasos de essência);
- b) **Athénienne**: antigo tripode pompeano com uma cavidade superior, geralmente de ônix ou outra pedra preciosa, utilizada para queimar incenso;
- c) **Vitrine**: móvel criado para expor porcelanas e cristais, geralmente sobreposto à uma cômoda (*commode*) ou mesa (*table*) para que seu conteúdo pudesse ser apreciado;
- d) **Turquoise** ou **Récamier**. Divã reclinado com cabeceira mais alta e suavemente encurvada, cujo desenho é atribuído a François-Honoré Jacob (1770-1841). O nome faz alusão ao retrato da Mme. Juliette Récamier (1777-1849), destacada figura da sociedade francesa retratada por David;
- e) **Étagère**: um tipo de *buffet* com duas portas, tendo a parte superior aberta;
- f) **Chiffonier**: pequena cômoda, estreita e alta;
- g) **Coiffeuse**: pequena caixa transportável dotada de espelho colocada sobre a mesa.
- h) **Poudreuse**: pequena mesa que era utilizada como penteadeira;
- i) **Bonheur-du-jour**: pequena mesa de pés altos, com uma estante em recuo, frente abatível e muitas gavetinhas, que funcionava como *bureau* no *boudoir* de uma dama, no qual esta escrevia seu diário;
- j) **Bouillotte**: pequena mesa circular para jogo de tabuleiro, com tampo em mármore rodeado por uma galeria metálica;

ESTILO LOUIS XVI

Referente ao triunfo do Neoclassicismo, consistiu no estilo do reinado de Louis XVI (1754-93), que durou de 1774 a 1792, de caráter digno, formal e aristocrático. Este foi caracterizado por uma vasta redescoberta da Antiguidade, favorecida pelas escavações de Pompéia e Herculano, as cidades romanas soterradas pelo Vesúvio em 79 a.C.

→ Descobertos em 1708, esses importantes sítios arqueológicos possibilitaram o estudo minucioso de seus edifícios públicos, lojas e *villas*, o que permitiu o resgate de seus afrescos, bronzes e cerâmicas. Além disso, entre 1750 e 1760, importantes arquitetos – como Jacques-Ange Gabriel (1689-1782), Germain Soufflot (1713-80) e Charles Delafosse (1734-89) – realizaram viagens de estudo à Grécia, Roma e Ásia Menor, que intensificaram o gosto arcaizante.

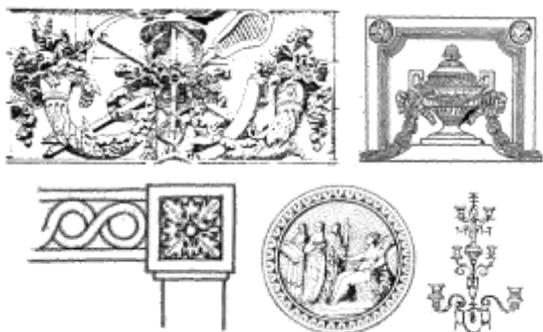


Em 1763, o interesse despertado pelos novos descobrimentos já era tão grande que boa parte dos *ébanistes* franceses passaram a incluir referências antigas em seus desenhos, criando uma arte de transição e uma nova tendência no mobiliário e decoração francesa, estas marcadas pelo gosto pompeano e, depois, pelo gosto etrusco, os quais se baseavam na imitação.

→ De espírito monumental, o vocabulário neoclássico do *Louis XVI* copiava da gramática antiga suas formas rígidas e severas, não sem introduzir variantes. Ao tríglifo grego com seus canais e suas gotas, acrescentou-se a guirlanda em forma de “corda-de-poço”, pesada como uma citação. Folhas de carvalho, de loureiro ou de oliveira se encontraram amiúde reunidas em guirlandas. O equilíbrio tornou-se mais simétrico pela intervenção de figuras geométricas puras; e formas retangulares e quadradas mesclaram-se com círculos e ovóides.

De linhas mais simples e refinadas, o *Estilo Louis XVI* procurou conservar a elegância a feminilidade do anterior por meio de motivos graciosos e variados. As proporções eram bastante arquitetônicas, ponderadas e bem equilibradas. Houve a preferência pelos avanços, pelos recuos, pelas grandes cornijas, pelo jogo vigoroso dos frontões recortados, pelos consolos e nichos e pelos relevos dos vasos.

→ Nos lambris dos aposentos, o relevo – fino e achatado – reduziu-se nas bordaduras das almofadas a uma espécie de cercadura leve, que contrastava discretamente em relevo dourado com fundos pálidos, rosas, azuis, brancos ou verde-água.

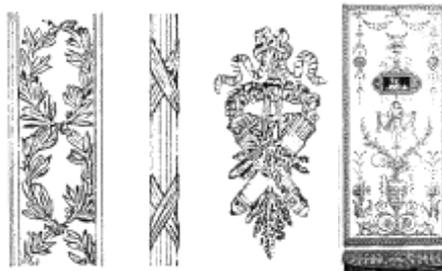


O vocabulário ornamental *Louis XVI* de início conservava da Antiguidade apenas motivos leves e delicados, tais como frisos de cordão e gregas, óvalos, todos, fiadas de pérolas e motivos cordiformes, palmetas, rosetas, folhagens espiraladas e guirlandas de loureiro. Acrescentaram-se a isso temas sentimentais e galantes, como coroas, fitas, carcasses, tochas, corações, espigas, cestas de flores ou caules de canas transpassados de flechas, e instrumentos aratórios às vezes tratados com grande realismo.

→ Eram nos painéis estreitos da decoração interior que se entrelaçavam ramos de loureiro ou de oliveira. Havia 02 tipos de troféus decorativos: os do amor (carcasses, coroas de rosas e tochas inflamadas); e dos atributos rústicos (instrumentos aratórios, cestos de vime e colméias).

Conforme DUCHER (2001), o motivo composto por um vaso ou caçoula fumegante de onde pendiam lateralmente folhagens enfeitadas de fitas era muito freqüente nos painéis. Observavam-se ainda as asas que eram em forma de “gregas” e os cantos rebaixados dos cômodos para deixar lugar a uma roseta, em forma de friso retangular.

Igualmente característicos do estilo eram os *entrecruzamentos* e *entrelaçamentos*: de cada lado dos espelhos ou das portas, subiam os feixes de junco; e fitas entrecruzadas eram os liames. O baixo-relevo de bronze à antiga dominava nos móveis, podendo ser em estuque moldado, em mármore, em terracota ou em *trompe-l'oeil* em cima das portas, das sebes e dos áticos, inscrito então em placas escavadas nas superfícies.

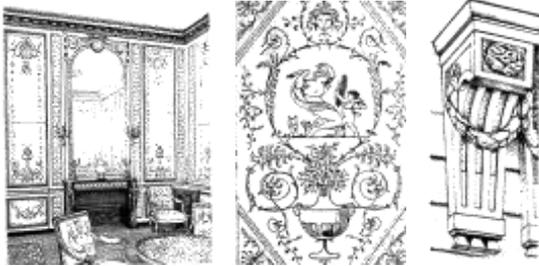


O gosto arcaizante do período *Louis XVI* apresentava muitas facetas. Havia, por exemplo, um neoclassicismo moderado, em particular no arquiteto de Marie Antoinette, Richard Mique (1728-94), que, mesmo usando uma ornamentação de espírito greco-romano, não deixava de ser fiel ao clássico de Hardouin-Mansart e dos Gabriel²⁷, como se observa no belvedere do *Petit Trianon* (1789). Também pode ser apontado nessa linha o *ébéniste* Pierre Roussel (1723-82).

→ Uma segunda tendência, herdada de Palladio, optava pelos volumes simples e elegantes da casa isolada em suas quatro faces. Como exemplo estão as obras de François Joseph Bélanger (1745-1818), como o *Pavilion de Bagatelle* (1777/78). De plano compacto, esse edifício prende-se a um formalismo refinado que associa os refendimentos, as arcadas, as aberturas em serliana e os nichos às saliências semicirculares e à iluminação zenital dos salões cobertos em rotunda.

²⁷ Família de arquitetos franceses iniciada por Jacques Gabriel I, o qual construiu o antigo *Hôtel de Ville*, em Rouen. Seu filho, Jacques Gabriel II (1630-86), arquiteto do rei, construiu, baseado no plano de Masart, a *Ponte Royal* de Paris (1685/89) e o *Château de Choisy-le-Roi*. Jacques Gabriel III (1667-1742), filho do precedente, construiu o palácio da bolsa e da alfândega, em Bordeaux, o *Hôtel de Ville* em Lyon e os novos prédios da *Abadia de Saint-Denis*. Seu filho, Jacques-Ange Gabriel (1689-1782), o mais ilustre dos *Gabriel*, terminou a *Place Royale* de Bordeaux, começada por seu pai, restaurou a colunata do Louvre (1756/57) e empreendeu em Versailles a construção das alas do castelo que dariam para o pátio. Suas obras mais célebres foram: em Versailles, a *Ópera* (1753) e o *Petit Trianon* (1762/64); e, em Paris, a *Place Louis XV*, atual *Place de la Concorde* (1757/75), e a *École Militaire*. Sua arte era um modelo consumado da arquitetura clássica.

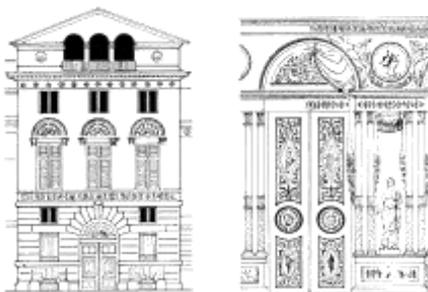
Finalmente, inspirado nas termas romanas e nas concepções racionalistas da época, o *Théâtre de Odeon* (1782), dos arquitetos Joseph Peyre (1730-85) e Charles de Wailly (1729-89), apresenta um neoclassicismo severo que, por sua vez, opta por uma arquitetura sóbria e maciça. Tal concepção máscula e severa acabou desembocando numa arquitetura megalômana de espírito pré-romântico em certos visionários como Ledoux.



A influência dos arabescos de Pompéia, assim como de grutescos renascentistas, deu origem ao **ESTILO POMPEANO**, reconhecido por um lado pelo grafismo do contorno e pela magreza do relevo; e, por outro, pelos motivos claramente arcaizantes de esfinges, grifos, cornucópias, trípodas e baixos-relevos.

→ Estes últimos podiam estar dispostos em frisos, em medalhões ao natural ou à *Wedgwood*²⁸ (brancos sobre azuis) e em 02 tonalidades da mesma cor (*en camaïeu*), representados em estuque e em pintura dentro de cercaduras de arabescos e de folhagens espiraladas.

Por volta do fim do reinado, essa decoração pompeiana, cada vez mais rígida, integrou-se nas divisões geométricas de círculos, octógonos e losangos, que prenunciavam o *Estilo Directoire*.

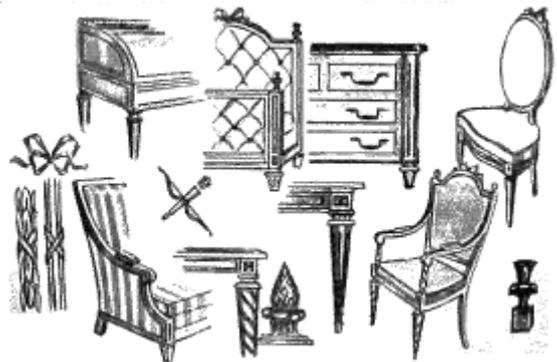


Maison François-Joseph Bélanger (1745-1818)

²⁸ Josiah Wedgwood (1730-95) foi um artista e industrial britânico, considerado um dos melhores ceramistas de seu tempo. Inventou a célebre faiança de cor creme chamada *pasta-da-rainha*. Trabalhou em colaboração com artistas como o escultor John Flaxman (1755-1826), que se inspiravam na Antiguidade. Sob seu impulso, a cerâmica industrial ocupou uma cidade inteira, à qual chamou de Etrúria. Adotou em 1782 a máquina a vapor de Watt.

No **MOBILIÁRIO Louis XVI**, todo o movimento e graça da linha curva do estilo anterior, o ouro e a cor, acalmaram-se repentinamente, cujos móveis tornaram-se mais simples e puros. Suas principais características foram o perfeito equilíbrio e grande elegância das formas.

→ Com o intuito de evitar uma rigidez muito grande de linhas, a maior parte dos móveis tinham cantos facetados. Feitos principalmente em mogno e caoba, eram envernizados ou encerados. Faziam-se embutidos em acaju e limoeiro, na forma de quadrados ou losangos. O ébano, esquecido no *Estilo Regence*, voltou à moda, assim como a linha vertical. Outras vezes, os móveis eram pintados ou laqueados em cores claras, como branco, cinza, verde, rosa e lilás, com filetes dourados nos desenhos ou molduras.

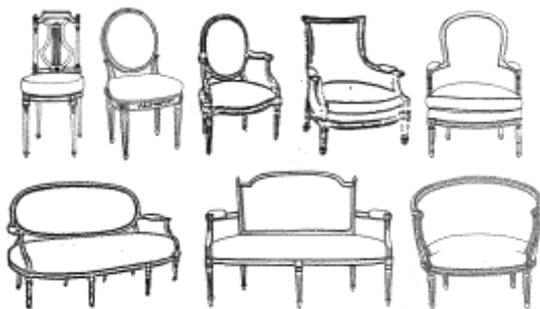


A marchetaria em mosaico e com “contrastes de fundo” do *Estilo Louis XV* subsistiu. Era muito usada com motivos geométricos (gregas, guirlandas de flores e buquês); e até os defeitos encontrados na madeira – seus veios e nós – eram valorizados. Um detalhe delicado e bastante comum eram os enfeites feitos em placas de porcelana de Sèvres incrustadas nos móveis. Os bronzes dourados e cinzelados, sobretudo do cinzelador Pierre Gouthière (1732-1813) foram admiráveis. Inventou-se a douradura a *fosco*: o bronze, de uma forma mais discreta e elegante, era pintado a ouro e tinha como motivos principais, cabeças de leão, pés de animais ou coroas de rosas. A novidade era uma pequena galeria de bronze que se achava colocada ao redor da tábua das mesas e das escrivaninhas (TESTA, 1981).

→ A ornamentação moveleira era sóbria e delicadíssima, tirada de modelos antigos: laços, grinaldas de flores, temas eróticos e pastoris alternavam-se a colunetas, volutas, tríglifos, palmatórias e acantos da Antiguidade clássica.

As **POLTRONES Louis XVI** eram as mesmas do período anterior, como a *bergère* e a *marquise*, mudando-se apenas as formas. Os pés eram retos e com frequência canelados, unindo-se à cinta por um pequeno cubo com roseta. Da *bergère* originou-se a poltrona *duchesse*, que como a primeira também trazia respaldo para os pés: havia a *duchesse à bateau*, de uma só peça; e a *duchesse à brisée*, de 2 ou 3 peças.

→ Como variações da *duchesse*, encontravam-se sofás e *canapés* ou *divãs*. O sofá com braço recebia o nome de *veilleuse*, sendo igual ao que surgiu posteriormente no Império com o nome de *mèridienne*. Tanto os sofás como os *canapés* possuíam sempre ricas tapeçarias e madeiras vistas, em linhas muito cuidadas e contínuas, arrematadas por pés terminados por uma voluta sobre um pequeno taco.



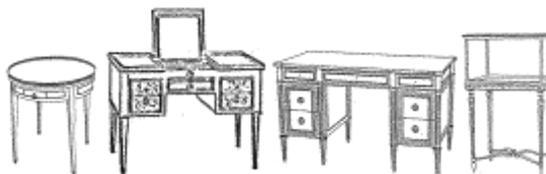
Segundo MONTENEGRO (1991), as duas principais formas de poltronas *Louis XVI* foram: *en medallion*, cujo espaldar era um medalhão; e *en chapeau*, cujo espaldar ligeiramente arqueado juntava-se aos dois montantes por duas curvaturas; esses montantes eram encimados por um penacho ou pinha. Os assentos eram revestidos em tapeçaria, tecidos estampados ou veludos; o brocado de seda era encontrado sobretudo nas poltronas de luxo. A *chaise-longue* era feita de 02 peças independentes, uma vez que 02 cadeiras a formavam.

→ A **CHAISE Louis XVI** tinha assento redondo e o encosto possuía motivos musicais (liras, harpas ou violinos). Também havia espaldares na forma de círculos, óvalos e rosáceas, decorados com corações flechados, pássaros, delfins, pérolas, cabeças de animais e motivos bucólicos. Seus pés, que eram retos e talhados do grosso para o fino, revestiam a forma de cone invertido, que parecia uma aljava de flechas. Destacaram-se também as cadeiras de tramado com espaldar entalhado, sem braços e em madeira natural ou dourada.



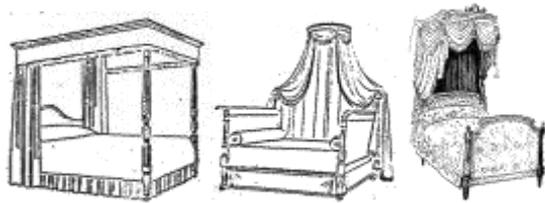
Outros móveis neoclássicos comuns foram os *tambourettes*, os *bureaux*, as *commodes-buffet*, as *commodes-dessertes* e os *lits*. O termo *console* designava, por um lado, um *consolo-aparador* semicircular sem fundo, com uma única gaveta e uma prateleira e, por outro, um *consolo de parede* de madeira esculpida. Geralmente dourados, vinham substituir os *buffets* renascentistas, observando-se que os pés dianteiros eram retos e os traseiros *en console* (OATES, 1991)

→ Denominava-se *cabaret* o serviço de quarto e *bureau* o escritório com gavetas nas laterais e vão no centro. Na maior parte das vezes, os apliques compreendiam um montante central em forma de peanha e os braços eram ligados a esse montante por curvas e guirlandas. As mesas “vestidas” eram chamadas de *toucadour* e as nuas de *toilette*. Outro móvel bastante popular era a *vitrine* ou *vitrine-armoire*²⁹.



As **CAMAS Louis XVI** tinham a coroação do baldaquim e enfeites com plumas de avestruz; o que lhes conferia maior teatralidade. Ficavam no centro de cômodo, com tablado e balaustrada, além de cortinados. Os tipos mais comuns eram: a *cama imperial*, rica em tapeçarias com dossel em forma de cúpula; a *cama polonesa*, com 04 colunas, nos pés e na cabeceira, e baldaquim à parte; a *cama turca*, com baldaquim, pés e cabeceira da mesma altura; e a *cama tumba*, com dossel inclinado e pés mais baixos. Havia ainda a chamada *cama à duquesa*, como a de Marie Antoinette, que tinha sua parte anterior *en chapeau* e dosséis de cantos facetados (DUCHER, 2001).

²⁹ Os principais movelistas do período *Louis XVI* foram: Jacques (1693-1763) e René Dubois (1737-99); Martin Carlin (1730-85), Nicolas Petit (1732-91); Jean-Henri Riesener (1734-1806); Pierre-Nicolas Couleru (1735-1824); Georges Jacob (1739-1814); David Röntgen (1743-1809) e Guillaume Beneman (?-1803). Pierre Gouthière (1732-1813) e Pierre-Philippe Thomire (1751-1843) tornaram-se célebres pelo delicado trabalho de suas molduras.



ESTILO DIRECTOIRE

Depois dos parênteses da *Revolution* de 1789 a 1794, a arquitetura francesa reatou com um estilo arcaizante, delicado e flexível, já praticado sob *Louis XVI*, mas cujo neoclassicismo enriqueceu-se de acentos *palladianos*. Assim, *loggias* em arcada e bossagens pitorescas; ornamentações de nichos e frisos de palmetas, rosetas e motivos “em leque” suscitaram um formalismo ainda mais refinado, porém já um tanto mais rígido.

→ Esse estilo, o **DIRETÓRIO**, predominante entre 1792 e 1804, foi um estilo de transição entre a época *Louis XVI* e o Império napoleônico, sendo caracterizado por confrontar o gosto arcaizante e delicadamente “pompeano” dos últimos anos do *Anciën Régime* com as linhas rígidas e esbeltas do *Adam Style* vindo da Inglaterra. O termo abrange também os anos da *Convenção* (1792-1795) e do *Consulado* (1799-1804).

Caracterizado por uma elegância própria, de caráter austero e depurado, o **Directoire** procurou mesclar elementos clássicos, de origem greco-romana, com motivos republicanos e outros. Muito mais sóbrio que o estilo anterior, embora totalmente embasado naquele, explorava a geometria e o gosto pompeano

Os emblemas reais foram retirados de todos os edifícios; destruíram-se vários móveis de *Versailles* e queimaram-se obras artísticas, inclusive nas fábricas *Gobelin*. Dois artistas famosos do regime anterior, David e Riesener, foram designados pela *Convenção Nacional* para decidirem o que deveria ser salvo ou não, mas o saque sistemático dos tesouros aristocráticos continuou sem interrupção até o regresso do general Bonaparte – um dos 05 membros do *Diretório* que governava a França – de suas campanhas triunfais na Itália e no Egito. Por isso, grandes quantidades de valiosos móveis e objetos de arte foram perdidos para sempre.

→ As esguias colunetas lembravam a arquitetura fingida de Pompéia e de Herculano, mas as divisões geométricas introduzidas em virtude das mesmas fontes na ornamentação no final do reinado de *Louis XVI* acentuaram-se nas folhas das portas e nas molduras de painéis.

As paredes tinham os fundos pintados em cores lisas ou chapiscadas; ou ainda se cobriam de painéis forrados de *toile de Jouy* estampado ou por painéis pintados com listras ou motivos da época.



palmeta



vitória



teto

As cores tornaram-se mais intensas e ricas, utilizando-se de preferência o vermelho pompeano, o amarelo, o verde, o azul, o preto e o dourado. As cortinas e tapeçarias eram feitas em damascos, terciopelos, sedas, cetins e *chintzs*, com listras ou desenhos clássicos. As almofadas e os tapetes tinham esses mesmos elementos, embora raramente.

→ Os **MOTIVOS ORNAMENTAIS** mais freqüentes eram: vasos antigos, leões alados, cisnes, sereias, estrelas, liras e emblemas, além da palmeta grega e dos motivos “revolucionários”, tais como tábuas de lei, troféus, flechas, lanças, mãos entrelaçadas e vitórias aladas com guirlandas. O círculo, o óvalo e o losango – as figuras preferidas –, viram suas proporções se alongarem.

De fato, assistiu-se a um estiramento geral das proporções, desde a estrutura até o ornato. Esvaziado de seu relevo, este último tendeu ao grafismo, realçado por uma policromia viva e clara. Sobre fundos coloridos, emoldurados de filetes vermelhos ou pretos, destacaram-se grutescos pompeanos enriquecidos de medalhões, de camafeus e de imitações à *Wedgwood*.

→ Tanto o vazio como o arejamento desempenharam um grande papel em particular nos tetos, também eles conquistados pelas divisões geométricas. O centro, guarnecido de panejamentos reais ou fingidos, podia formar um *velum* ou uma *ombelle* (símbolo pompeano que designava a tenda celeste) (TESTA, 1981).

Continuados pela família *Jacob*³⁰, os desenhos decorativos *Directoire* foram substancialmente os mesmos do *Estilo Louis XVI*, embora tenham ganho mais citações greco-romanas. As vitórias de Bonaparte na Itália deram um novo impulso à decoração, introduzindo cariátides, trípodas e toda uma gama de motivos florais gregos, principalmente folhas de acanto e louros. Do Egito, chegaram obeliscos, pirâmides e esfinges, além de animais mitológicos.

→ Depois do *Golpe de Estado* de setembro de 1799, que o converteu no Primeiro Cônsul e virtual ditador francês, Bonaparte encarregou ao pintor David a tarefa de criar um estilo que glorificasse suas façanhas. David chamou dois jovens artistas para tal tarefa: Charles Percier (1764-1838) e Pierre Fontaine (1762-1853), que foram os verdadeiros criadores do *Estilo Diretório*, seguido do *Império*.



Percier e Fontaine foram incumbidos de reconstruir e redecorar *Malmaison*; a mansão que Bonaparte havia comprado a propósito de seu matrimônio com Josefina de Beauharnais (1763-1814), cujos interiores adquiriram um forte acento pompeano, direcionando o caminho que o novo estilo deveria seguir. Cadeiras curul, com pés e travessas em X; triclinios, trípodas e vasos etruscos foram ressuscitados para recriar uma grandiosidade romana em plena França napoleônica.

→ Além da noqueira, mogno e acaju, passou-se a utilizar cada vez mais a caoba com ornatos geométricos, além de sutis filetes em ébano ou cobre. Continuaram a ser usados, ainda que com a presença mais discreta e austera, os apliques em bronze dourado, cujos motivos de gregas, guirlandas, fitas entrelaçadas e palmetas apareciam isolados em busca de estilização e simetria. Desapareceram quase totalmente a marchetaria e o chapeado.

³⁰ Família de artífices marceneiros iniciada por Georges Jacob (1738-1814), que, mestre em Paris desde 1765, cedeu sua oficina em 1796 para seus filhos Georges II (1768-1803) e François-Honoré (1770-1841), este último fundador da *Maison Jacob-Desmalter*, em 1803, uma fábrica que chegou a empregar mais de 800 funcionários.



As **POLTRONES** e as **CHAISES** *Directoire* ofereciam uma ampla variedade de contornos para os espaldares, entre os quais: urnas, leques, vasos e balaustradas, cuja forma podia ser arredondada (*en chapeau*), encurvada (*en balon*) ou circular/oval plana (*en medalion*), sendo a mais corrente a côncava e arqueada em cima.

→ As pernas eram retas com colunas trabalhadas, que terminavam em uma pequena esfera (pé em estípete). Os pés não eram talhados e a parte superior do pé da frente combinava com o braço. Dois entalhes muito comuns tanto em cadeiras como em poltronas eram a margarida e a estrela. Também eram usadas placas de couro em forma de losango, cabeças de animais e máscaras.



Récamier Psiché Bureau de Campagne

Um salão *Directoire* era disposto das seguintes peças: seis poltronas, seis cadeiras pequenas, um par de *bergères*, um ou dois sofás, e quiçá um par de *tambourettes*. No centro do cômodo deveria estar uma mesa circular com um tampo de pórfido, alabastro ou mármore, podendo também haver trípodas, *torchères* e *guéridons* (OATES, 1991).

→ Além do *Récamier*, do *Chiffonier* e do *Bonheur-du-jour*, outros móveis típicos foram: a *Méridienne*, uma espécie de sofá com uma extremidade mais alta que a outra; o *Psiché*, um espelho basculante montado sobre dois pés; e o *Bureau Mécanique de Campagne*, escritório de Bonaparte desenhado pelo ebanista florentino Giovanni Socchi. As camas tinham forma de gôndola ou do tipo turca.

NEOCLASSICISMO INGLÊS

Em meados do século XVIII, o renascimento clássico impôs-se em toda a Grã-Bretanha, cuja arquitetura serena distinguiu-se pela construção de grandes casas de tijolos vermelhos. A impressão inglesa das obras de Palladio, assim como os guias de desenho e carpintaria, acabaram por criar uma tradição nacional marcadas por obras sóbrias e elegantes.

→ Foi William Kent (1684-1748) quem introduziu a porta na fachada posterior e as janelas inglesas; e John Nash (1752-1835) o arquiteto que se destacou tanto na planificação urbana como na arquitetura residencial, guiando seu trabalho pelas idéias clássicas. Ao mesmo tempo, impuseram-se regulamentos para se evitar os perigos de incêndio, diminuindo-se o emprego de tetos com balaustradas e arquiveladas encurvadas nas aberturas.



Adelphi Terrace House (1768/77)
Robert (1728-92) e James Adam (1730-94)

Apareceu nesse período a **terrace house**, que consistia em uma fileira de edifícios similares, da qual uma de suas fachadas dava para um campo, rio ou costa; e, como consequência desse tipo de edificação, começou-se a construir balneários.

→ A casa média desse século era de dois andares principais, piso térreo e porão, sendo este último ocupados pela criadagem. A cozinha e demais serviços localizavam-se no pavimento térreo; e o primeiro piso era destinado à recepção, cabendo ao superior os dormitórios. O maior destaque ficou por conta dos irmãos Robert (1728-92) e James Adam (1730-94).



Richmond Palace (1765, não realizado)
William Chambers (1723-96)

Conforme DUCHER (2001), foi graças a arquitetos como James “Athenian” Stuart (1713-88) e William Chambers (1723-96); e seus trabalhos nas cidades de Londres, Bath e Ware, que a Inglaterra lançou muito cedo as bases do Neoclassicismo. Essa maturação passou pela adoção da lição da Antigüidade clássica e pelo programa das “casas-templos” de Palladio para a arquitetura doméstica.

→ Entretanto, entre 1760 e 1780, apenas os irmãos Adam lograram tirar do passado clássico um sistema decorativo de real unidade estilística. A influência deles – que acabaria por se estender até 1820 – penetrou de certo modo na França sob *Louis XVI* e sob o *Directoire*.

Durante o período compreendido entre 1760 e 1860, vários artistas neoclássicos destacaram-se pelas mudanças feitas no mobiliário inglês. Mesmo influenciados pelos franceses, popularizam com rapidez estilos pelo mundo inteiro, que tinham como base comum a inspiração na Grécia clássica, introduzida na Inglaterra por James Stuart, que, de volta de Atenas em 1762, pôs em moda o *Greek Style*.



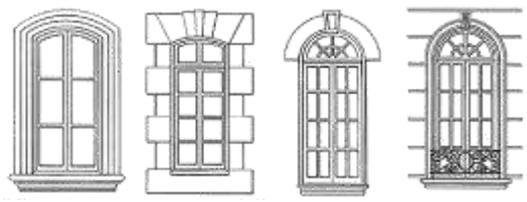
ADAM STYLE

Robert Adam (1728-92) foi a figura dominante do Neoclassicismo britânico, pela primeira vez sem a influência exterior e após a obra de Kent ter tentado uma recuperação parcial da tradição clássica. Paralelo ao *Estilo Louis XVI*, o estilo que criou junto a seu irmão influenciou o gosto inglês dos últimos trinta anos do século XVIII, conhecido como *Era Adam*.

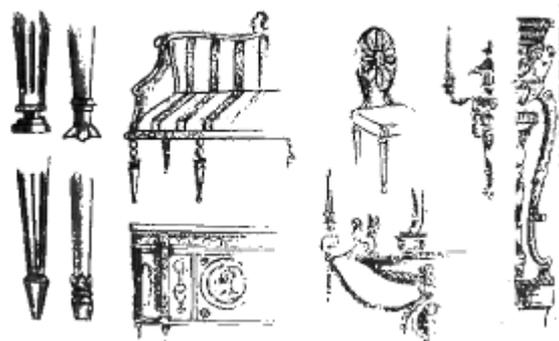
→ Nascido em Kirkcaldy, na Escócia, Robert Adam criou, em conjunto com seu irmão James, uma firma arquitetônica que foi encarregada de projetar numerosos edifícios públicos e suntuosas moradias privadas, assim como uma das primeiras construções habitacionais em grande escala de Londres: o *Adelphi Terrace*¹.

Proveniente do *Adelphi Terrace* (1768/77), a janela retangular era o elemento característico do Neoclassicismo dos irmãos Adam, resultado da aliança da abertura tríptica em serliana, herdada de Palladio, com o motivo “em leque”, freqüente em seus trabalhos. Um de seus conjuntos decorativos que ficou intacto foi o *Home Palace*, situado em *Portman Square*, Londres.

Os primeiros móveis Adam, desenhados em Kedleston, por volta de 1759, eram ainda simplificações de modelos rococó, na sua variante neopalladiana, à maneira de James Stuart e William Chambers, aos quais se devem provavelmente os primeiros móveis ingleses neoclássicos. A partir de 1760, com a importação de móveis neoclássicos da França, o estilo adquiriu maior precisão, fazendo-se mais leve e elegante; e adotando a dimensão de uma autêntica linguagem madura e pessoal (Ducher, 2001).



De acordo com MONTENEGRO (1991), as guirlandas dos frontões traduziam bem a leveza do *Estilo Adam*, que chegava à verdadeira magreza. A aliança dos motivos pompeanos e gregos – visíveis nas divisões ovais dos montantes e no uso de figuras de esfinge alada, de vãos e de cabeças de carneiro – caracterizava o estilo, igualmente marcado por um grafismo um tanto rígido da composição; e por uma policromia clara dos mármore.

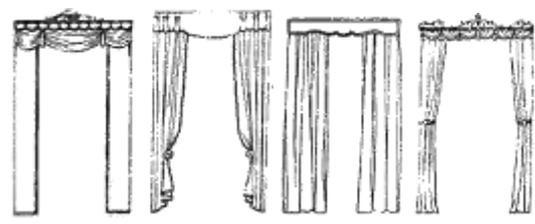


→ A **DECORAÇÃO** de interiores Adam rompeu com o retângulo, introduzindo o círculo, o semicírculo e os ovais. A busca pela harmonia conduziu a um apaixonado interesse por detalhes de móveis.

Robert Adam acreditava que a decoração e os móveis de uma residência deviam servir de complemento à sua arquitetura, sendo o primeiro arquiteto britânico a lograr uma harmoniosa relação entre exterior, interior e mobiliário. Sua filosofia decorativa era a expressão da elegância formal, interessando-se apenas pelo rococó de Chippendale, por sua delicadeza e refinamento.

Quando projetavam um ambiente, as paredes, o teto e o piso, assim como a cortinagem, as forrações e os móveis, passavam a fazer parte de um grande conjunto. Tudo era meticulosamente visto, estudado e desenhado, resultando em grande unidade visual.

→ Influenciado por publicações sobre as antiguidades grega, etrusca e romana; e bastante imbuído de espírito clássico, em 1757, partiu para Spoleto, na região da Umbria, Itália, onde catalogou as ruínas do palácio do imperador Diocleciano, feito por volta de 284 a.C. Voltando à Inglaterra em 1758, passou a se dedicar à criação de modelos arquitetônicos e motivos de inspiração clássica, publicando um livro em 1764.



Sob sua meticulosa supervisão, as paredes estucadas adquiriram grande delicadeza, sendo ornadas por grinaldas, guirlandas e folhagens aplicadas em baixo-relevo, proporcionando um fundo de grande beleza à peças de mobiliário pintado. Os tetos, por sua vez, tiveram as profusas decorações do *Primeiro Estilo Georgiano* substituídas por painéis pintados em diversas formas: ovais, circulares, quadradas e retangulares.

¹ Entre 1768 e 1777, os irmãos Adam receberam a incumbência de criar o ambicioso conjunto do *Adelphi Terrace* (*adelphi* é o nome grego para “irmãos”), que era um enorme complexo residencial às margens do rio Tamisa, mas que quase os levou à sua falência. Aclamado triunfo arquitetônico, acabou demolido na década de 1930, uma vez que seus sótãos foram ocupados por meliantes.

A pintura desses painéis ficou a cargo de grandes artistas da época, como a pintora suíça Angélica Kauffmann (1741-1807) e os italianos Antonio Zucchi (1726-95) e Michelangelo Perglesi (1760-1801), os quais deram-lhes graça e sentimento.

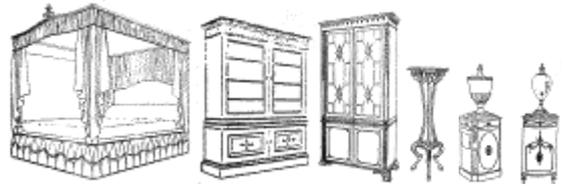


Os irmãos Adam criaram o seu **MOBILIÁRIO** com grande precisão, delicadeza e riqueza de detalhes: a pureza geométrica de suas formas combinava com a delicada harmonia das cores da marchetaria ou da pintura, de direta derivação etrusco-romana, em guirlandas, folhagens, flores, estrias, gregas, liras, leques, ânforas, cabeças e patas de carneiro, veado ou touro, além de cariátides, esfinges ou grifos.

→ As **CHAIRS** tinham pernas retas e simples, espaldares em forma de lira ou escudo, com ornamentos ao centro, às vezes forrados ou em tramado, acompanhando a mesma tapeçaria do assento. Os encostos eram característicos, em muitos casos, com formas ovais ou redondas, onde aí aparecem a roseta típica do estilo, liras e flechas com a aljava.

Quanto às **ARMCHAIRS**, estas tinham linhas alongadas até a magreza, pés esbeltos e fuselados, espaldares *en chapeau* com fundo na maioria das vezes recortado com entalhes ou guarnecido de motivos rendilhados: marcas que os marceneiros *Hepplewhite* e *Sheraton* vulgarizaram.

→ As **TABLES Adam** possuíam linhas delicadas e adornos com estrias na borda do tampo. Introduziu-se também o *buffet* com tampo de madeira ou mármore. E considerava-se uma inovação a moda de colocar em ambos os lados de um consolo pedestais que serviam de suporte a urnas e jarrões neoclássicos.



Os modelos de móveis, publicados a cuidado dos irmãos Adam, empregaram as formas retilíneas e em meia-lua, além das marchetarias claras enriquecidas de rosetas, palmetas, espigas de trigo, ânforas e vasos, medalhões à antiga e placas de porcelana principalmente nas cômodas. Os *torchères* baseavam-se em formas etruscas, sendo tripódes de madeira acetinada adornados com marchetaria, dourados e pinturas.

→ A **MARCHETARIA** realizava-se em madeiras de cores delicadas, de preferência finas e exóticas, como a palissandra, o acaju, o pau-rosa, o pau-marfim e o álamo amarelo sobre fundo de sicômoro acetinado. Sobre estes tons destacavam-se apliques de bronze dourado.

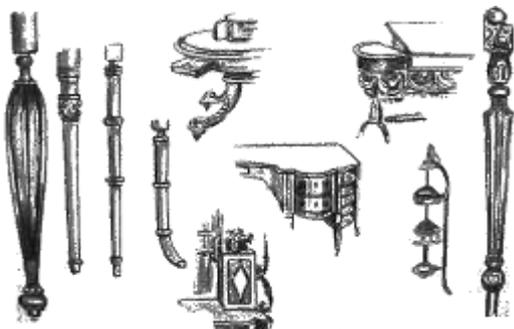


SHERATON STYLE

Este estilo, definitivamente neoclássico, foi criado pelo fabricante de móveis Thomas Sheraton (1751-1806), que se mudou de Stockton para Londres em meados de 1780, exatamente quando os móveis de Hepplewhite estavam na moda e o estilo dos irmãos Adam acabava de substituir o *Rococó* de Chippendale.

→ Buscando as soluções que permitissem uma produção mais racional dos móveis e sofrendo grande influência do *Louis XVI*, Sheraton produziu um mobiliário de linhas retas e fortes, mas delicadas, cuja aceitação foi notável. Sendo considerado o último dos grandes ebanistas do século XVIII, dedicou-se à publicação de livros e criação de móveis personalíssimos, embora morrendo na pobreza.

Utilizando o sicômoro, a castanheira e, em geral, a caoba, a madeira acetinada e a pintada, trabalhou com chapeados principalmente em aparadores, cujos adornos eram discretos e similares ao Adam, tais como urnas, ânforas, liras, conchas, óvalos, leques e drapeados, entre outros.



A delicadeza dos detalhes *Sheraton* e o gosto pela talha em baixo-relevo e pelas incrustações minuciosas fizeram com que os contornos de seus móveis se tornassem mais simples e sóbrios, sempre com a finalidade de ressaltar a estrutura e funcionalidade do mobiliário. Na marchetaria, trabalhou-se muito com árvores frutíferas, o pau-rosa e o ébano. Quando os móveis eram pintados, as cores predominantes eram o azul pálido, verde, creme, branco e preto, além do listrado.

→ Em 1791, Sheraton publicou um *Book of designs*, o qual continha 84 desenhos de móveis. Uma segunda edição apareceu em 1793, desta vez com 111 modelos, seguida por um *Dictionary of designs* (1803) e uma *Encyclopedya of designs* (1804), esta última sem muito sucesso de vendagem. Ao final, seu estilo recebeu influências do *Regency Style*, mas tendo uma versão americana graças ao trabalho do nova-iorquino Duncan Phyfe (1795-1856).



As **CADEIRAS** e as **POLTRONAS** *Sheraton* tinham espaldares retangulares, mas também em forma de lira, jarrão ou escudo. Suas pernas eram em ponta redonda ou quadrada, possuindo em alguns casos travessas horizontais. Apresentavam-se pintadas, torneadas ou entalhadas em espiral. A partir de 1790, predominou a seção circular.

→ Especial destaque mereceu a *Sheraton Chair*, de pés levemente curvados para fora e com anéis torneados, bastante delgados e distanciados que imitavam bambu. Os braços eram finos e se perdiam no encosto, que era invariavelmente reto, interrompido somente por uma seção saliente do respaldo.

Conforme MONTENEGRO (1991), atribuiu-se a Sheraton a criação da mesa em forma de coração, logo adotada e transformada por outros estilos, além da mesa com alas laterais e a mesa tambor, redonda e com gavetas laterais da mesma forma, aplicadas sobre uma coluna com três ou quatro pés. Outra invenção foi a mesa-de-bolsa, que consistia em uma mesa de costureiro com uma bolsa de seda suspensa do centro da armadura. Nela, a costura ou o bordado em andamento podia ser guardada, fechando-se a tampa.

→ Geralmente, as **MESAS** eram circulares ou retangulares, com um suporte central, terminando em 04 patas. Como no *Hepplewhite*, fez-se também mesas de jantar com partes que podiam ser acopladas para se fazer um tampo maior (mesa extensível). A *Pembroke table* era feita em madeira acetinada e com decorações incrustadas na sua parte central ou folhas abatíveis.



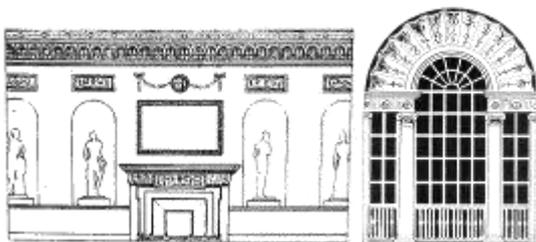
Considerados os melhores móveis Sheraton e executados em madeira acetinada, os **MÓVEIS DE SALÃO** consistiam em sofás largos, de linhas simples e bem proporcionais. Tinham o espaldar sólido e os braços forrados em curva, com assentos resistentes. Rosas, grinaldas, cintas e espirais como incrustações em metal ou madeira decoravam também buffets, que tinham 6 ou 8 pés, acabados em ponta, redondos ou quadrados. Os espelhos tinham linhas retas e moldura fina.

→ Sheraton introduziu as chamadas *Summer beds*, leitos que eram formados por 02 camas com cabeceira comum. Em geral, suas camas eram altas e suntuosas, com 04 pilastras cobertas por volumosas cortinagens, a que se acessava por pequenas escadas.

ESTILOS NEOCLÁSSICOS

Além da França e da Inglaterra, diversos países europeus aderiram ao gosto neoclássico, abandonando os excessos barrocos em direção a interiores mais sóbrios e elegantes, inspirados pelas formas da Antigüidade greco-romana e pelas idéias do Iluminismo, que pregavam a superioridade da razão em detrimento da emoção.

→ Nos **PAÍSES BAIXOS**, o incremento comercial com as Índias Orientais durante todo o século XVIII levou as casas ricas dos comerciantes holandeses a adotarem o luxo e exuberância do *Estilo Barroco*, em cujas fachadas apareceriam janelas com molduras de inspiração inglesa.



A partir de então, despontava um novo estilo de casa burguesa, na qual, depois da entrada, um corredor conduzia a um salão aos fundos de paredes em mármore, pisos em placas de louça e tetos estucados, alguns dos quais dotados de pinturas. Ao lado do corredor, estavam as zonas de recepção e as demais salas ou estúdios.

→ Nos pisos superiores, localizavam-se os aposentos íntimos, cujas paredes eram revestidas de madeira ou terciopelo. As escadas destacavam-se no conjunto, além de ricos cortinados. Já os motivos decorativos derivavam dos estilos franceses e ingleses.

Com o **NEOCLASSICISMO**, passou-se a construir sobrados e casas geminadas, com um corredor intermediário entre ambas, além de se adotar a porta-janela e os vidros industrializados. A fabricação em série permitiu formas e sistemas padronizados, além de técnicas falsificadoras, onde se imitava o mármore e outras pedras nobres.

Decorações estucadas tornaram-se mais finas e delicadas, assim como alguns pisos se cobriram de tapetes feitos por máquinas. As paredes tiveram a madeira substituída por papéis com estampas coloridas. Quanto ao mobiliário, seguiram-se os modelos importados.

→ As condições culturais, sociais, econômicas e políticas dos países ibéricos também fizeram com que adotassem os modelos franceses e ingleses, tanto na decoração como no mobiliário. Na **ESPAÑA**, a *Guerra de Sucessão* terminou com o triunfo dos Bourbon, que fizeram do país uma nação centralizada, cujo poder chegou ao ápice durante o reinado do deposto esclarecido Carlos III (1716-88), entre 1759 e 1788.

A arquitetura espanhola do século XVIII foi bastante influenciada pelo gosto estrangeiro, uma vez que Felipe V (1683-1746) era francês de nascimento e sua esposa italiana. Seu reinado teve dois momentos: inicialmente, de 1700 a 1724 e; após a morte de seu filho Luís I (1707-24), de 1725 a 1746. Durante esse período as características que predominaram no país foram as mesmas dos estilos *Louis XIV* e *Louis XV*.

→ Felipe V da Espanha foi sucedido por Fernando VI (1713-59), que reinou de 1746 a 1759; e por Carlos III (1716-88) e Carlos IV (1748-1819), que governaram, respectivamente, de 1759 a 1788; e de 1788 a 1808². Em 1808, a Dinastia Bourbon foi interrompida pela tomada de poder de Napoleão, passando seu irmão José I (1768-1844) a ser o rei da Espanha e impondo ali o gosto neoclássico francês. A invasão pela França revolucionária levou à *Guerra da Independência* – a *Guerra Peninsular* – ocorrendo a *Restauracion Bourbon* em 1814, com Fernando VII (1784-1833).

² Quando Fernando VI morreu sem deixar herdeiros, em 1759, seu meio-irmão Carlos VII de Nápoles foi empossado como Carlos III. Em seu reinado, foram fundadas muitas academias de ciências e artes na Espanha, além de se iniciar o livre comércio. O iluminismo trouxe ao país novos conhecimentos e projetos inovadores, mas, em 1762, o governo inglês declarou guerra à Espanha e suas colônias americanas; e, em 1805, na *Batalha de Trafalgar*, o almirante lorde Nelson derrotou os franceses e espanhóis.

Em **PORTUGAL**, o gosto neoclássico sucedeu o *Estilo D. João V*, um estilo barroco que coincidiu com seu reinado, de 1706 a 1750, caracterizado pelo excesso de decorações luxuosas e o emprego de ornamentação em relevo nos frisos e detalhes, além de móveis com pernas em forma de S estirado.

→ De 1750 a 1777, durante o reinado de D. José I, predominou uma fase de transição entre o Barroco e os elementos clássicos, dando com isso formas mais discretas aos interiores e ao mobiliário. Conhecido como *Estilo Pombalino* devido à atuação do ministro Marquês de Pombal (1699-1782), tratou-se de uma fase de transição, que levaria à completa adoção do repertório neoclássico³.

O **ESTILO D. MARIA I**, que predominou de 1777 a 1816, de caráter essencialmente classicista, levou à decoração e ao mobiliário português linhas e ângulos retos, com embutidos de frutos, guirlandas de flores e folhas entrelaçadas e grinaldas de fitas, principalmente nas cabeceiras das camas. Em 1792, João, filho de Maria I, foi nomeado regente, tornando-se D. João VI (1767-1826) em 1816, ficando no governo de Portugal por dez anos.

→ A invasão francesa de 1807 obrigou D. Maria I (1734-1816), já louca, e toda a família real a se exilar no Brasil. Em 1808, os franceses acabaram expulsos por forças anglo-portuguesas, sob o comando de Arthur Wellesley (1769-1852), 1º Duque de Wellington, assinando-se o *Tratado de Sintra*. O **ESTILO D. JOÃO VI**, de espírito neoclássico, tinha raízes fundamentalmente inglesas, sendo marcado por aplicações quadrantes e cuneiformes.

D. João VI foi sucedido por D. Maria II (1819-53), a qual ficou no poder de 1826 a 1853, período em que o interiorismo luso abriu-se para o **ECLETISMO** que então predominava.

Os PAÍSES ESCANDINAVOS

³ O século XVIII foi um período de relativa prosperidade para Portugal. Apesar do ouro e diamantes brasileiros, D. João V quase levou o país à falência devido às suas extravagâncias. Entretanto, a partir de 1750, no governo de seu sucessor, D. José I, o ministro Marquês de Pombal aplicou as idéias do Iluminismo e reformou o governo, o comércio e a educação. Depois do terremoto de 1755, Pombal insistiu para que Lisboa fosse reconstruída em linhas estritamente racionais e com orgulho apresentou a nova cidade. Quando D. Maria I (1734-1816) subiu ao trono, em 1777, dispensou Pombal e revogou seus decretos.

mantivemos fortes relações culturais, políticas e econômicas com o restante da Europa desde o Renascimento, época que estava no auge a construção de castelos e fortalezas aos moldes italianos. A partir do século XVII, a influência passou a ser do Barroco francês ou holandês.

→ Na **DINAMARCA**, durante o reinado de Frederick IV (1671-1730), que era um admirador da arte da Itália, surgiram palácios de inspiração italiana e também francesa, destacando-se o trabalho do arquiteto Johan Cornelius Krieger (1683-1755). Contudo, foram nos reinados de Christian VI (1699-1746), de 1730 a 1746; e de Frederick V (1723-66), de 1746 a 1766, que o país teve ser maior período de expansão econômica, favorecida por uma hábil política de neutralidade.

No interiorismo do século XVIII, interviram os arquitetos daneses Niels Eigtved (1701-54) e Laurids Thurah (1706-59) e que impulsionaram a arte local. O *Amalienburg Palace* (1734/39) é considerado um dos maiores exemplos da arquitetura danesa desse século, tendo sido criado por Eigtved, que introduziu o Rococó francês na Dinamarca e realizou várias casas burguesas.

→ Durante esse século, por volta de 1755, o arquiteto francês Nicolas-Henri Jardin (1720-99) apresentou ao país o **NEOCLASSICISMO**, através de casas senhoriais campestres em *Louis XVI*. Esse estilo também teve como expoentes os arquitetos: Caspar Frederick Harsdorff (1735-99), aluno de Jardin; e Christian Frederik Hansen (1756-1845), que basearam suas obras nos trabalhos dos renascentistas Palladio e Vignola. Uma obra de destaque foi o *Christianborg Castle* (1720/30), situado em Copenhague, através de seu tratamento claro e preciso.

Tanto a **NORUEGA** como a **SUÉCIA** sofreram bastante influência das artes francesas e inglesas. No caso norueguês, poucas obras marcantes da Renascença, do Barroco e do Rococó chegaram aos nossos dias, ocorrendo somente no século XIX o surgimento de talentos nacionais, principalmente na pintura. Quanto à Suécia, esta apresentou uma versão nacional para o Neoclassicismo através do *Estilo Gustaviano*.

Fazendo parte da Suécia até finais do século XVIII, a **FINLÂNDIA** foi bastante influenciada pelas artes suecas. A arquitetura em madeira predominou no século XVIII e, no seguinte, foi o arquiteto alemão Karl Ludwig Engel (1778-1840) quem introduziu o *Neoclassicismo* em Helsink e em Turku. De 1809 a 1917, transformou-se em ducado da Rússia européia, passando então a ser ligado a esse país e obtendo sua independência somente com a *Revolução Russa* (1917).

ESTILO GUSTAVIANO

Versão sueca do Neoclassicismo que correspondeu ao estilo do reinado de Gustav III (1746-92), filho de Adolf Frederick (1710-71), que, graças a um Golpe de Estado em 1771, tornou-se o rei da Suécia até 1792; e de seu sucessor Gustav IV Adolf (1778-1837), que governou até 1809, quando foi derrubado em favor de seu tio, Karl XIII (1748-1818).

→ Apoiado pelo povo e pelo exército, Gustav III governou a princípio como déspota esclarecido; abolindo a tortura, a venalidade dos postos e concedendo liberdade de imprensa (1774) e tolerância religiosa (1781). Contudo, problemas agrários e a guerra contra a Rússia e a Dinamarca fizeram-no voltar-se ao autoritarismo, através do Ato de União e de Segurança, de maio de 1789, imposto aos dinamarqueses derrotados.

O rei Gustav III foi o fundador da Academia Sueca e da Ópera, desenvolvendo-se durante seu reinado uma fina literatura e elegante arte em um estilo próximo ao *Rococó* francês⁴. Porém, foi assassinado por conspiradores aristocráticos descontentes. Seu sucessor, Gustav IV, possibilitou a difusão do Neoclassicismo, adaptando as modas da época para um país com menos luxo que a França.

⁴ Paris atraiu vários pintores suecos – Alexander Roslin (1718-93), Nicolas Lavreince (1737-1807) e Peter Adolf Hall (1739-93), entre outros – e, ao mesmo tempo, artistas franceses trabalharam na Suécia, tais como o arquiteto e decorador Louis J. Desprez (1743-1804); o pintor Guillaume Taraval (1701-50); e os escultores Edmé Bouchardon (1698-1762) e Pierre H. Larchevêque (1721-78).

O *Estilo Gustaviano* repetiu as características do *Louis XVI*, somente com menos extravagância. Utilizava, por exemplo, no lugar das tapeçarias *Gobelin*, painéis de linho; e em vez de mármore e granitos, pinturas especiais. Os tecidos tinham estampa xadrez ou listrada, em tons de azul, cinza e rosa.

→ O maior escultor sueco desse estilo foi Johan Tobias Sergel (1740-1814), discípulo fiel dos mestres franceses; e o pintor mais destacado Adolf Wertmüller (1751-1811), cujo gosto neoclássico acabou se rivalizando com o Romantismo, trazido da Inglaterra pelo paisagista Elias Martin (1739-1818).

O rei Karl III subiu ao poder em 1809, fazendo as pazes com a Rússia, a Dinamarca e a França, mas tendo que aceitar uma nova Constituição. Em 1810, foi levado a escolher como sucessor o marechal francês Jean-Baptiste Bernadotte (1763-1844), ali radicado e que depois se aliaria à Inglaterra e à Alemanha contra Napoleão I (1812).

ESTILO BIEDERMEIER

Na Alemanha, no decorrer dos séculos XVII e XVIII, forjou-se uma civilização alemã, graças, entre outras razões, ao vigor de suas universidades. Nelas desenvolveu-se a idéia de uma pátria comum alemã, enquanto o abandono progressivo do latim contribuiu para criar uma língua alemã unificada.

→ Os últimos imperadores da casa de Habsburgo⁵ desinteressaram-se da Alemanha e voltaram sua atenção para a Itália e para a Europa balcânica e danubiana. Contra os Habsburgo, ergueu-se a ambição dos Hohenzollern, Eleitores de Brandenburg e, a partir de 1701, reis da Prússia. Essa ambição apareceu em Frederico II, o Grande (1712-86), que reinou de 1740 a 1786, como típico déspota esclarecido, fazendo de seus Estados as maiores potências germânicas.

⁵ Sendo os quais, Leopoldo I (1658-1705), José I (1705-1711), Carlos VI (1711-1740), Francisco I (1745-1765) – cuja política foi inspirada completamente por sua esposa Maria Teresa, imperatriz de 1740 a 1780 –, José II (1765-1790), Leopoldo II (1790-1792) e Francisco II (1792-1806).

A *Revolução Francesa* (1789/99) despertou na Alemanha – do Oeste e do Sul, sobretudo – ecos favoráveis e esperanças, o que inquietou os reis, particularmente os Habsburgo que, vencidos em 1797 e 1800 por Bonaparte, foram obrigados a reconhecer a soberania francesa na margem esquerda do Reno; e a renunciar a Coroa imperial da Alemanha. Napoleão I criou a *Confederação do Reno* e tornou-se seu protetor, mas ela não sobreviveu à derrota francesa entre 1813 e 1814.

→ O **NEOCLASSICISMO** iniciou-se propriamente na Alemanha através das teorias do arqueólogo Johann Winckelmann (1717-68) e do pintor Anton Raphael Mengs (1728-79), as quais influenciaram, por exemplo, a ornamentação dórica do *Portão de Brandenburg* (1788), realizado em Berlim por Karl Gotthard Langhans (1732-1808).

A partir de 1816, Leo Von Klenze (1784-1864) construiu o conjunto de monumentos neogregos de Munique e, na Prússia, Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), de inspiração romântica, foi ora neoclássico, ora neogótico. Em seguida, a tendência neo-renascentista predominou com Gottfried Semper (1803-79).

No interiorismo, o espírito neoclássico na Alemanha foi representado pelo **ESTILO BIEDERMEIER**, o qual apareceu tardiamente, no início do século XIX, com elementos *Rococó* misturados a ele, mas de tendência purificadora e simples. O termo – o qual designou este estilo muito tempo depois de sua conclusão e que foi tomado de um jornal alemão satírico com intenções claramente burlescas – era o nome de um personagem de quadrinhos de Ludwig F. Eichrodt (1798-1844) que representava a burguesia alemã⁶.

⁶ *Der Vater* (“pai”) *Biedermeier* era o nome de um jovial e honrado cavaleiro que jamais existiu, personagem de uma história em quadrinhos que aparecia em um periódico de 1848 intitulado *Fliegende Blätter* (“As folhas voadoras”). Seu criador, o caricaturista Eichrodt, era um burguês acomodado que também escrevia versos cômicos, forjando a palavra a partir da fusão dos nomes *Biedermann* e *Bummelmaier*, que indicavam dois tipos de filiteísmo alemão. Em tradução livre, significaria “João da Silva” que – tal como o Tio Sam que é considerado o protótipo das virtudes americanas ou John Bull o microcosmos do caráter britânico – representaria o homem típico da Alemanha do Sul e da Áustria, sem pretensões cultas, mas respeitado em sua comunidade. Designaria assim tanto o estilo de vida como das casas alemãs no período anterior à Revolução de 1848, cuja tônica era a idéia de intimidade.

→ Provavelmente, o criador de *Biedermeier*, que se burlava da sua própria pessoa e da época em que vivia, deve ter se surpreendido ao ver que o nome de seu personagem favorito serviu para criar um tipo popular de decoração. Sinônimo de indivíduo que somente se preocupa com seu bem-estar pessoal e carece de inquietudes culturais, acabou se tornando o nome de um estilo burguês por excelência, que é na atualidade apreciado e considerado como uma das expressões mais interessantes das décadas do século XIX.

Surgido por volta de 1815, quando a Alemanha estava sob controle austríaco⁷, conforme MONTENEGRO (1991), o *Biedermeier* começou sendo uma variante do *Directoire* para, nos anos seguintes, assumir características e formas próprias, ainda que recorrendo a influências – sendo a inglesa a mais importante – procedentes das numerosas recuperações de estilos do passado que se haviam estendido pela Europa.

→ O resultado de tudo isso foi o aparecimento de um estilo sóbrio, que dominou entre 1820 e 1840, substituindo a monumentalidade do *Estilo Império* pelo caráter prático e pela funcionalidade de suas soluções, com a graça de linhas sinuosas que pareciam antecipar o *Jugendstil* – o *Art Nouveau* alemão – e, finalmente, com uma saudável dose de ironia. Esta ironia permitiu-lhe unir formas às vezes surpreendentes e não carentes de um certo experimentalismo, que fazem do *Biedermeier* um estilo praticamente “moderno”, ao qual alguns movimentos contemporâneos viram com evidente simpatia.

⁷ Após a derrota de Napoleão em Waterloo, em 1815, o *Congresso de Viena* criou a Confederação Alemã, sob controle austríaco. O poder supremo estava com o *Bundestag* (Parlamento Federal), que se reuniu em Frankfurt. As guerras contra a França napoleônica fizeram crescer o sentimento de nacionalismo e de democracia, junto com o desejo de unificação. Em 1848, estourou a *Revolução de Março*, em Berlim, cuja principal força motriz era a classe média urbana. Contudo, no ano seguinte, a revolta foi finalmente dominada por forças prussianas. Depois disso, a Áustria viu-se pouco a pouco eliminada da Alemanha pela Prússia, cujos exércitos derrotaram os seus em Sadowa (1866), além de ter de enfrentar a resistência de numerosas minorias étnicas do Império Austríaco, especialmente dos húngaros e dos tchecos. Em 18 de janeiro de 1871, proclamou-se o Império Alemão.

O **MOBILIÁRIO Biedermeier** era simples, robusto e confortável, sendo elegante sem maiores pretensões. Totalmente carente de afetação, resultava um tanto mais gracioso e atrativo que o pesado *Estilo Império* a que copiava, já que os móveis eram muito mais adequados à forma de vida alemã que as rígidas peças napoleônicas⁸.

→ Em geral, os volumes apresentavam-se com rotundidade, expressando-se nas formas mais simples do paralelepípedo, do cubo e do cilindro. Os motivos decorativos reduziram-se à mínima expressão com filetes de madeira escura – ou clara, segundo a tonalidade do fundo – que desenhavam retângulos, losangos e arabescos vegetais ou pequenas figuras grotescas, ao mesmo tempo em que tenderam a desaparecer apliques de bronze dourado.



Uma das mais claras características desse estilo era o predomínio das curvas, provavelmente pelo fato do movimento Rococó – que adotava os motivos decorativos das rochas e conchas - ter chegado mais tarde na Alemanha e na Áustria em comparação ao restante da Europa. Essa prolongada influência determinou nos alemães a persistência do espírito romântico, o que se pode observar na atitude sentimental de seus cômodos.

→ As paredes de um aposento tipicamente *Biedermeier* tinham de ser encobertas por papéis de cores lisas ou de desenho pequeno repetido, já que os maiores eram usados nas bordas, frisos e molduras. Nas janelas, havia cortinas de *mocelin* ou gaze branca de modo esvoaçante.

⁸ Talvez tenha contribuído para despertar nos austríacos o interesse pelos estilos franceses os fatos de Napoleão Bonaparte ter se casado com a princesa Maria Luísa (1791-1847), filha do imperador da Áustria; e de seu filho, o enfermo Napoleão II (1811-32), ter vivido por algum tempo no *Palácio de Schönbrunn*. Por outro lado, parece que a causa mais provável do êxito desse novo estilo austro-germânico o estado de pobreza em que se encontravam os países da Europa central, este somado ao desejo por móveis mais simples, práticos e econômicos.

Os interiores eram caracterizados pela predominância de flores e motivos florais, os quais apareciam em todos os lugares: nas almofadas, nos tapetes, nos papéis de parede e também nos centros de mesa. Os pisos eram totalmente tapetados e as tapeçarias constituíam-se em alegres telados de algodão, *reps*⁹ e *mohair*¹⁰ em negro ou em cores, sobretudo na primeira fase.



Nenhum aposento *Biedermeier* podia ser considerado completo se faltassem duas peças essenciais: o sofá e a secretária. O primeiro era invariavelmente cômodo e de gosto alemão: sempre estofados e forrados com telas lisas, florais ou listradas, suas linhas adaptavam-se às exigências do corpo. Já as secretárias eram bastante importantes, uma vez que todos praticamente escreviam memórias.

→ As secretárias podiam adotar uma estrutura arquitetônica, com a colocação de colunas sustentadas sobre altas bases nas arestas laterais e de um triângulo estilizado, que sugeria um tímpano, abaixo da moldura superior. Também era muito difundida a forma de lira, com a típica curvatura da parte inferior do móvel unida a uma base quadrangular ou curvilínea.



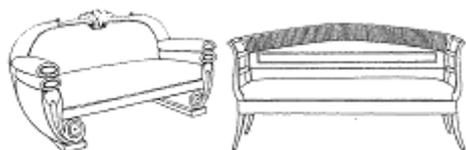
⁹ *Reps* ou *reps* consiste em um tecido de seda, lã, ou lã e algodão, que apresenta grossas nervuras perpendiculares às orelhas, sendo bastante empregado em estofamentos.

¹⁰ O termo *mohair* refere-se ao pêlo de cabra angorá, sendo conhecido como *lã mohair* o tecido fabricado com esta lã, pura ou misturada a outros tipos de fios.

→ Entre os escritórios destacou-se por sua originalidade o famoso modelo construído em várias versões por Josef Danhauser (1780-1830), com tampo oval sustentado por duas robustas colunas laterais caneladas e unidas na base por um “repousa-pés”, enquanto uma fileira de pequenas gavetas dispostas radialmente se alinhava com o perfil do tampo.

Especialmente variado era o panorama das **CADEIRAS** (*Stühle*) e **POLTRONAS** (*Lehnssessel*), cujas principais características manifestaram-se nas pernas – que tinham quase sempre forma de sabre ou eram retas, de seção quadrada, em alguns casos curvas, em fuso ou torneadas em forma de balastrada – e sobretudo nos encostos, que apresentavam a forma de lira, leque, medalhão ou flores, cuja elegância, tão vienense, antecipava as fantasias do fim do século.

→ Como as madeiras importadas caoba e ébano eram caras, preferiu-se as mais simples, como o arce, o olmo, o abedul e a noqueira, além das árvores frutíferas, como a macieira, a pereira e a cerejeira. O polimento final oferecia um sóbrio efeito decorativo e o aspecto negro era conseguido com a pintura. Os assentos eram forrados em mohair e arrematava-se com fileiras de tachinhas de vidro branco.



Os suportes das **MESAS** (*Tabellen*) consistiam em uma, duas ou quatro colunas, cujo diâmetro se reduziu para cima ou para baixo – por isso apresentavam a princípio uma forma cônica – e se apoiavam sobre bases de formas muito movimentadas, enquanto que os tampos, de forma oval ou circular, eram frequentemente ampliáveis.

→ As peças grandes de madeira, como armários, cômodas e estantes tinham um desenho simples e retilíneo, perdendo seu aspecto maciço das épocas anteriores graças à delicadeza de sua estrutura e suas reduzidas dimensões. As partes entalhadas limitavam-se a pequenos elementos, como volutas, palmetas, folhas de acanto, conchas ou círculos concêntricos, realizados sempre com grande delicadeza e dispostos de maneira que ressaltassem a síntese formal dos volumes não se superpondo nunca a estes.

A mudança das formas de vida e uma especial atenção ao ambiente doméstico deram lugar ao nascimento de uma série de pequenos móveis de utilidade prática, que se colocavam geralmente junto ao sofá e por isso recebiam o nome de *Näntische* (“ao alcance da mão”), tais como costureiros, bandejas porta-cartas, mesinhas de jogo e de trabalho, cuja estrutura era a princípio muito imaginativa: em forma de cesto ou bola, na qual se alojava uma série de gavetas.

→ Com o desenvolvimento do estilo – que se estendeu dos países de língua alemã para a Hungria, Rússia, Escandinávia e até Itália –, sua primitiva aparência clássica acabou recebendo certa desordem, com o acréscimo de adornos de volutas, grifos, cisnes, cornucópias, folhagens e outros motivos mais pesados.

Os desenhos rústicos de flores, frutas e animais, realizados com certo toque de humor, foram substituídos por marchetarias ou incrustações de latão prensado, pintadas de dourado, cor ou preto. O terciopelo entrou no lugar do *repes* e *mohair*, e as coloridas almofadas de Bruxelas entraram em moda, além de se introduzirem divãs e otomanas.

→ Não se conhecem muitos nomes dos artesãos que criaram o *Estilo Biedermeier*, ainda que haja o paradoxo de que, em 1816, Viena contava com cerca de 900 ebanistas. Entre estes, o já citado Danhauser, o principal produtor de móveis, que chegou a mais de 2.500 projetos. Já em Berlim, trabalharam Karl Friedrich Voigt (1800-74) e Georg Wanschaffe.



Destaque especial mereceu o alemão Michel Thonet (1796-1871), cuja inspiração criativa, ainda que manifestada depois de 1840, nasceu e se desenvolveu no âmbito do *Biedermeier*. Sua produção de móveis de madeira torneada a vapor, composta por cadeiras, poltronas e sofás, fez-se famosa em pouco tempo e difundiu-se pelo mundo.

→ Enquanto que na Europa os artesãos transformaram-se em simples executores dos projetos dos arquitetos e decoradores, os ebanistas do *Biedermeier* seguiram como criadores dos móveis que construíram, valorizando sua funcionalidade.

ESTILOS COLONIAIS

A descoberta do *Novo Mundo* e sua posterior colonização a partir do século XVI promoveram a abertura de novas frentes para as experiências de arquitetura habitacional e interiorismo europeu. Contudo, até o século XVIII, a história da decoração e mobiliário das Américas careceu de exemplares de interesse, uma vez que, na maioria das colônias, o que predominou foram a cópia e adaptação de exemplares estrangeiros.

→ Somente se pode falar em estilos coloniais nacionais depois de 1700 ou mais tarde, quando superada a fase de colonização, tanto por parte de ingleses, holandeses, franceses e espanhóis, ao Norte, como de espanhóis e portugueses, ao Sul, os países americanos assumiram um papel de independência política e cultural, inclusive de originalidade.



Pode-se dizer que, durante todos os séculos XVII e XVIII, a definição dos estilos dos móveis nas Américas seguiu, ainda que com certo atraso, a Europa. Esta dependência, determinada também pela contínua importação de modelos ingleses e franceses, entretanto, não impediu que surgissem soluções criativas e nacionais no novo continente.

→ Tanto na América anglo-saxônica como na hispano-portuguesa, o interiorismo recebeu influência dos conquistadores europeus. As fabricações primitivas eram simples e sem cuidar do estilo em sua pureza. Foi também no século XVIII que um perfil próprio pôde ser identificado na América Latina, em especial devido às variedades de madeiras e gostos coloniais.

ESTILO NORTE-AMERICANO

Em grande parte criado de memória por carpinteiros coloniais, os primitivos desenhos americanos foram cópias simplificadas de peças espanholas, inglesas, holandesas e francesas, resultando em um mobiliário rústico até meados do século XVIII.

→ Sólidos e utilitários, os primeiros móveis dos EUA tiveram sua história fortemente influenciada pela Grã-Bretanha, cujos estilos foram adaptados à extrema simplicidade de vida dos colonos. A imigração levou consigo os estilos em voga no século XVII, procurando reproduzir uma casa inglesa, com a diferença de que na América esta deveria ser mais prática.



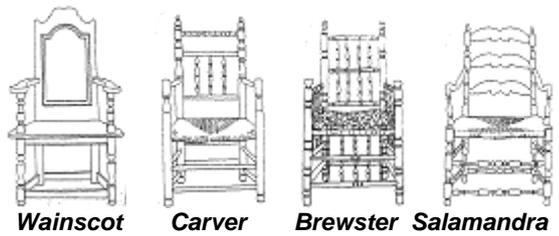
O aspecto regional dos desenhos do primitivo *Estilo Americano* deu-se devido a uma série de fatores, entre os quais as diferenças geográficas, as tradições locais e o gosto pessoal de cada movelista em particular. Na Nova Inglaterra, o mobiliário recordava as peças inglesas, enquanto em Nova York havia referências holandesas. Nas Carolinas, colonizadas por huguenotes franceses, as citações eram provenientes da França, cujos modelos se espalharam na região do Mississipi. Por fim, o acento espanhol concentrou-se na Flórida, assim como nas ilhas adjacentes.

→ As diferentes madeiras (pinho, cedro, fresno, carvalho, arce, castanheira e cerejeira) das distintas localidades; e os diversos tipos de construção, motivos e talhas, assim como de decorações pintadas, serviram para diferenciar os estilos de uma região para outras dos EUA.

Em um primeiro momento, os colonizadores preocuparam-se sobretudo com os problemas de sobrevivência, visando conquistar a terra e combater a pobreza. Com o tempo, os móveis de linhas Tudor passaram a incorporar sensíveis toques decorativos, tais como baixos relevos e pinturas em cores primárias.

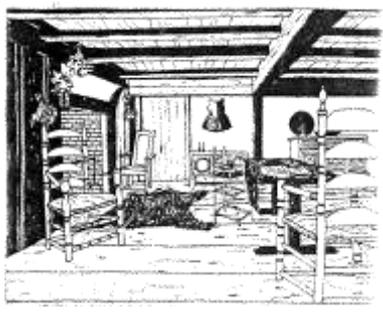
Segundo MONTENEGRO (1991), no início do século XVIII, quando a Inglaterra estava em pleno *Queen Anne*, na América estava em voga o *Estilo William & Mary*, embora numa versão menos luxuosa e decididamente mais prática.

→ Difundiram-se as amplas poltronas (*armchairs*) estofadas, com travessas torneadas; e as cadeiras (*chairs*) de característicos encostos escalonados e montantes verticais arrematados por curtos pináculos; e as camas (*beds*) com cornijas apoiadas sobre bastidores de bambu trançado. As cabeceiras eram baixas e se usavam cordas para suspender os acolchoados de palha. Também eram comuns os tamboretos (*stools*) de 03 pernas e assento triangular, que podiam ser forrados em couro.



No século XVII, as **POLTRONAS** americanas mais comuns eram: a *Wainscot armchair*, uma adaptação do *design Stuart*, com pernas e braços torneados, e respaldo entalhado; e a *Carver armchair*, também toda torneada, com encosto em balaustrada e assento em palha. As **MESAS** mais solicitadas foram as de cavalete, de taverna (travessões torneados em rosário) e mariposa. As primeiras **ARCAS** para roupas e lenços caseiros eram feitas de carvalho com a tampa em pinho, podendo apresentar talhas de flores e folhas, sendo raros os detalhes em prata. As cores preferidas eram os vermelhos, azuis e amarelos.

Um estilo essencialmente norte-americano foi o **SHAKER STYLE**, cujas linhas retas e sem ornamentos dos móveis revelavam os padrões rígidos dos protestantes calvinistas, os *shaking quakers* ou *shakers*. Suas cadeiras e poltronas eram marcadas por travessões horizontais e assento em palha, sendo os demais móveis bastante rústicos, derivados do *Tudor Style*.



O apogeu do móvel colonial norte-americano ocorreu entre 1720 e 1800, quando os ebanistas do *Novo Mundo* adaptaram os desenhos ingleses, acrescentando motivos regionais. Os estilos *Queen Anne*, *Georgian*, *Chippendale* e *Hepplewhite* foram assimilados e transformados, passando a serem confeccionados com madeiras locais, especialmente o arce e a caoba.

→ Filadélfia tornou-se um centro de produção reconhecida, de finíssima talha e excelente acabamento. Destacaram-se famosos fabricantes de móveis americanos, tais como John Goddard (1723-85), notável marceneiro que criou a cômoda que usa seu nome; e Duncan Phyfe (1768-1854), que transformou e adaptou estilos ingleses até criar um próprio, do qual se tornaram características as mesas e cadeiras, estas de pés côncavos e motivo da lira no encosto.



American Georgian Furniture

Armários, cômodas e sofás foram copiados da Europa, passando as mesas e os assentos a se caracterizarem por suas típicas pernas que podiam ter forma de esfera partida – denominadas também de cebola – ou de pincel, quando a perna terminava com uma breve curva para o exterior, semelhante à forma de um pincel a ser pressionado contra uma superfície. Principalmente depois de 1750, as pernas *en cabriolet* passaram a ser frequentes, adotando-se cada vez mais linhas menos rígidas e o mobiliário adquirindo uma certa elegância formal.

→ A *Windsor Chair*, correspondente na Inglaterra ao período *Queen Anne*, foi introduzida nos EUA entre 1750 e 1810, cabendo à Nova Inglaterra a tarefa de sua transformação. Na América, adotou formas e proporções autônomas em relação às inglesas: o assento era mais grosso e as pernas mais divergentes, fazendo com que o conjunto ficasse mais elegante. Apareceram variações com o espaldar arqueado, em leque, em rastelo, em barra, flecha, em arco e em onda.



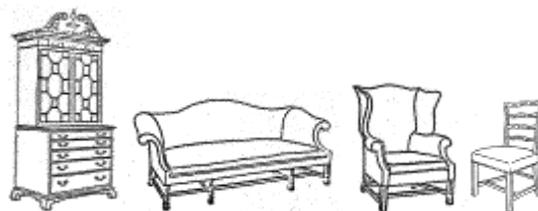
American Windsor chair

Os desenhos tornaram-se mais elaborados a partir da segunda metade do século XVIII, quando se difundiram as cômodas (*chests*) com puxadores de latão e pés em mísula, as escrivaninhas (*writing tables*), as penteadeiras (*dressing tables*) e as mesas com tampo abatíveis (*butterfly tables*). Muitos destes móveis apresentavam a típica superfície em relevo (*blockfront*), cujo motivo decorativo era uma vez mais a concha *rocaille*. Entre os modelos mais apreciados estavam:

- A cômoda alta de pernas encurvadas (*highboy*), que era formada por uma série de gavetas (*drawers*), cuja altura decrescia de cima para baixo e a moldura superior composta em geral por um frontão quebrado curvilíneo (*Cyma Line*);
- A cômoda baixa (*lowboy*), que era composta por um ou dois níveis de gavetas, de pernas também em cabriolet, porém mais altas;
- A mesa *Loo*, que tinha este nome devido a um jogo chinês, possuindo pequenas gavetas para se colocar dinheiro, além de painéis complementares para candelabros;
- O armário *Kas*, de origem holandesa, bastante popular sobretudo em Nova York, que apresentava uma cornija saliente e um aspecto maciço, mas atenuado por pinturas que representavam composições de frutas e guirlandas de flores, principalmente rosas, tulipas e girassóis.



Highboy Lowboy Loo Table Kas



American Chippendale Furniture

Em Boston, produziram-se os primeiros móveis lacados americanos, mas sua escassa qualidade fez com que conservassem pouco da graça própria. Desenvolveu-se um motivo decorativo muito característico, o qual foi empregado até o século seguinte, a concha esculpida, presente na parte superior das pernas das cadeiras, enquanto que os pés tinham a típica forma de garra.

→ Variantes de notável interesse foram a cadeira de escritório, com o braço direito transformado em escrivaninha, provido de uma pequena gaveta para a caneta e um candeeiro portátil; e o sofá de dois lugares, com um espaldar alto. As cores preferidas foram: o anil, o bege, o amarelo-mostarda, o marrom, o vermelho, o verde-sálvia e o branco.

Ao terminar a *Guerra de Independência Americana* em 1783, o novo governo era livre e independente, mas arruinado. Muitos de seus cidadãos tinham se empobrecido, restando apenas alguns comerciantes e fazendeiros, os quais podiam continuar protegendo ebanistas, que procuraram criar novidades, embora isolados de suas fontes de inspiração por, no mínimo, sete anos, desde 1776.

→ Thomas Jefferson (1743-1826) era um ardente defensor do Neoclassicismo, o que abriu campo para as linhas retas e motivos de inspiração greco-romana. Da França, absorveu-se o *Directoire* (1792-1804) e da Inglaterra o *Regency* (1811-1820), através de um renascimento clássico que encontrou em Phylfe um de seus maiores expoentes.

Entre 1790 e 1830, predominou nos EUA o **AMERICAN FEDERAL STYLE**, o qual também foi chamado, principalmente em sua última fase, de *American Empire Style*, fruto da apropriação e variação dos estilos neoclássicos europeus, como o *Hepplewhite*, o *Sheraton*, o *Adam* e o *Louis XVI*, entre outros. Refletindo sentimentos nacionalistas e assuntos políticos, que buscavam homenagear a nova República Federal, resultou em um mobiliário e decoração bastante típicos.



American Hepplewhite Furniture



American Sheraton Furniture

Durante a época em que foi ministro na França, Jefferson converteu-se ao espírito neoclássico, o que soube concretizar nos projetos do novo *Capitólio* em Richmond (1784); *Monticello* (1794), em Albermale County, Virgínia; e *Universidade de Virgínia* (1817/26), em Charlottesville.

No *Federal Style*, reapareceram os motivos típicos do mundo clássico, tais como: as caneluras, as rosetas, as guirlandas, as liras e as ânforas. Proliferaram as trompas, águias, flechas, carcasses, raios, laços, cornucópias, folhas de acanto e espigas de milho. Desapareceram as pernas *en cabriolet*, as quais foram substituídas pelas retas, em forma de sabre, trombeta ou colunas.

→ Os espaldares de cadeiras e sofás adotaram as típicas formas de escudo e de roda, ou eram retangulares com entalhes na forma de losangos, balaústres ou liras. Não faltaram os móveis pintados com motivos decorativos dourados ou chapeados em caoba, pau-rosa e cerejeira.



Federal Furniture

Digno de menção é um móvel especial, conhecido como *Salem secretary*, porque era construído naquela cidade: tratava-se de um elegante cruzamento entre um *bargeño* com tampo abatível e uma biblioteca de dois corpos, sendo o superior retraído e com vidro.

→ Além de Jefferson, os maiores arquitetos do período foram: William Thornton (1759-1828), Charles Bulfinch (1763-1844) e Benjamin Latrobe (1764-1820). John Henry Belter (1804-63), de origem alemã, ficou famoso em Nova York, a partir de 1844, devido aos seus móveis de salão de madeira encurvada com a técnica a quente do *bentwood*, realizada com camadas superpostas de palissandra, ricamente entalhadas

Instalado inicialmente em Albany NY, Duncan Phyfe (1768-1854) tornou-se célebre, mudando-se para Nova York e trabalhando como uma revisão dos estilos *Hepplewhite*, *Sheraton* e *Adam*. Criou então móveis decorados com pinhas, cestas de frutas ou motivos egípcios, incluindo sofás com assento trançado, mesas de tambor, consolos de pedestais, aparadores e tocadores.

Dos estilos *Regency* e *Directoire*, Phyfe adaptou mais de uma dúzia de cadeiras e poltronas, com encostos em forma de lira, escudo, harpa ou ramo. As pernas dianteiras eram geralmente retas, enquanto que as traseiras eram encurvadas para trás. Utilizava muito o tramado como assento e espaldar, além de camas na forma de triclineos, sofás do tipo *Recamier* e cômodas *demilunes*.



Duncan Phyfe Furniture

Entre 1820 e 1840, o Estilo Império americano foi bastante similar ao Império francês, utilizando a caoba vermelha, talhas elaboradas, molduras em forma cornopial e bordas em bronze. Phyfe produzia poltronas personalíssimas nesse estilo, como a *Hitchcock* e a *Boston*.

→ Para importantes clientes, Phyfe criou móveis finos. Para Victorine du Pont (1825-87), realizou um pequeno móvel de costura como presente de casamento quando ela se tornou a *Madame Bauduy*. Para seu amigo e vizinho, John James Astor (1763-1848), vários conjuntos de mobília; e, para o imperador do Haiti, Henri Cristophe (1767-1820), uma cama em caoba entalhada.

ESTILO LATINO-AMERICANO

Após a chegada de Cristóvão Colombo (1448-1506) às Bahamas, em 1492, os conquistadores espanhóis entraram nas Américas Central e do Sul, destruindo as civilizações nativas e trazendo, no século XVI, grandes lotes de ouro e prata à Espanha. Carlos I (1500-58) e o filho Felipe II (1527-98) gastaram parte disso em batalhas para deter o protestantismo e na *Guerra Santa* contra os turcos.

Durante o século XVI, a decoração e mobiliário colonial espanhol recebeu muita influência dos árabes, devido às invasões medievais da Península Ibérica, assim como os traços básicos do *Estilo Isabelino*, que era uma versão tardo-gótica caracterizada por móveis compostos por bancos entalhados nos espaldares, poltronas e cadeiras torneadas, credências entalhadas, *bargueños* e mesas com pés e travessas grossas.

→ Dessa época, destacaram-se o *sillón Felipe II*, de pernas retas, ligeiramente torneadas e, em alguns casos, terminadas em bola, com encosto e assento de couro cru, preso por tachas de ferro ou bronze.

A partir de Felipe III (1578-1621) e Felipe IV (1605-65), que governaram, respectivamente, de 1598 a 1621; e de 1621 a 1665, as formas amenizaram-se um pouco, acrescentando-se caneluras e estriais, além de espaldares com motivos florais, heráldicos ou volutas. A influência holandesa contribuiu para dar ao mobiliário hispano-americano maior alegria e graciosidade.

Em meados do século XVII, o *Estilo Palteresco* cedeu lugar ao Barroco, que também imperou nas colônias espanholas, principalmente no México e no Peru, onde apareceram os entalhes complicados e cheios de rebuscamentos, que caracterizavam o *Churrigueresco*. A partir de 1665, a decoração sobrecarregou-se com Carlos II (1661-1700), passando a ser marcada por colunas salomônicas, incrustações de marfim e outros materiais trazidos da Espanha¹¹.



¹¹ Em Sevilla, Córdoba e Toledo, a cerâmica seguia florescendo, assim como em Paterna, Alcora, Muel, Manises e Talavera. Já a fabricação de vidro encontrava em Barcelona e Pala de maiorca seus principais centros, sendo os tecidos e as tapeçarias oriundos da cidade de Cuenca.

→ As **CADEIRAS** (*sillas*) eram comumente severas e quase retas, forradas com couros americanos, que foram substituindo os europeus. A parte anterior era talhada e embutida. Já os armários e arcas eram igualmente em madeira e couro talhado, com profusa complicação de linhas; sendo ainda o *bargueño* o móvel mais típico da época.

As **MISSÕES JESUÍTICAS** do Paraguai e da Argentina foram outro centro importante de fabricação de mobiliário colonial e produziram exemplos notáveis de móveis espanhóis com motivos da fauna e da flora da América, ricamente esculpido. A zona do rio de La Plata teve influências chegadas do Peru e também do Brasil, especialmente a partir do século XVIII.

→ Em 1700, a entrada da Espanha na *Dinastia dos Bourbon* com Felipe V (1683-1746), duque de Anjoa e neto de Louis XIV, o monarca mais poderoso e influente da Europa, trouxe uma nova dimensão ao mobiliário hispano-americano, o qual adquiriu um aspecto mais suntuoso e elaborado.

A linha curva originária do francês, cheia de graça e delicadeza, transformou-se em exageros barrocos, aos quais se associaram motivos ingleses, de inspiração *Chippendale*, via móvel português. Tais características prorrogam-se até os reinados de Fernando VI (1746/59), Carlos III (1759/88) e Carlos IV (1788/1808).



Geralmente executado em madeiras maciças e escuras locais, como o jacarandá, o **MOBILIÁRIO** barroco colonial era menos nobre que o europeu, mas aspirava seu requinte. Até o advento da *Independência*, a maior parte das colônias hispânicas permaneceram submetidas aos estilos que dominavam a casa dos Bourbon. Os pés tinham pernas torneadas ou arqueadas, adotando a linha *cabriole* que, muitas vezes, estilizava os cascos de animais ("patas-de-burro").

As **CAMAS** tinham 04 colunas com tetos em dossel e o característico coração invertido na cabeceira. Do período também foram as cadeiras-anãs de formosas madeiras escuras e muito brilhantes, assim como mesas, cômodas e banquinhos feitos com o mesmo cuidado.

ESTILO BRASILEIRO

Devido à história de Portugal, tanto mouros, indianos e italianos, assim como espanhóis, franceses e ingleses, todos exerceram grande influência na decoração e construção do mobiliário português. Como era de se esperar, no Brasil, essa mistura acabou se refletindo em seus primeiros séculos de existência.

→ Somente depois do século XVIII, pode-se dizer que se criou, após liquefeita e filtrada essa mescla de estilos, um mobiliário realmente brasileiro, que acabou por se mostrar autêntico em muitos aspectos. O principal deles foi a simplicidade das peças, além da sua fiel adequação às condições de vida no país.

O **ESTILO COLONIAL BRASILEIRO** foi resultado de uma progressiva adaptação dos estilos lusos, encontrando suas bases precisas em meados do século XVIII, quando foi possível se desenhar um caráter nacional. De modo geral, costuma-se dividi-lo em 03 fases:

- a) **PRIMEIRO PERÍODO:** corresponde aos séculos XVI e XVII, quando o mobiliário caracterizava-se por sua aparência rígida e composição retangular. O móvel apresentava-se simples e retilíneo, aparecendo as curvas somente de forma acidental.



As peças tinham pernas torneadas e os entalhes formavam desenhos geométricos. Restringiam-se a arcas, bancos, cadeiras, mesas, camas e oratórios, que desprezam o rebuscado e os requintes desnecessários, pouco convenientes para um país tropical.

- b) **SEGUNDO PERÍODO:** abrangeu todo o século XVIII, quando o mobiliário colonial sofreu uma mudança radical. Essa transformação levou às peças a contarem com mais comodidade, aparência mais equilibrada e maior elegância de linhas.



Mobiliário D. João V

Apareceram mesas, cômodas e armários entalhados, encimados por tímpanos, flores e volutas, além de cadeiras, poltronas e sofás de pernas *cabriolet* e ornatos em leque. Durante o esse período, desenvolveram-se basicamente 03 (três) estilos no país:

- **D. João V:** caracterizava-se pelo excesso de ornamentos e o uso em escala do jacarandá em uma mobília forte, marcada pela curva, que dava a impressão de movimento e requinte;
- **D. José I ou Pombalino:** representava uma fase de transição entre o Barroco e as formas clássicas, resultando em maior discricção, com trabalhos delicados de fitas e pássaros, além de espaldares na forma de medalhões côncavos e de forrações em damasco ou cetim;
- **Dna. Maria I:** levava aos móveis as linhas e ângulos retos, com embutidos de leques, guirlandas de folhagens, flores e frutas; fitas e grinaldas entrelaçadas, em especial nas cabeceiras de camas, recebendo alguns toques regionais.



Mobiliário D. José I Cadeiras Dna. Maria

- c) **TERCEIRO PERÍODO:** situou-se no século XIX, marcando a volta e o triunfo da sobriedade neoclássica, de grande influência inglesa e francesa. Nesta época, predominaram 02 (dois) estilos no Brasil:

- **D. João VI:** fundamentalmente de raízes no mobiliário inglês, apresentava peças em jacarandá preto, com estrutura plana e gavetas; além de aplicações quadrantes e cuneiformes, pernas finas e torneadas; e ornamentos com fragmentos de junco;
- **Império Brasileiro:** de inspiração no mobiliário francês, aprimorava o anterior com linhas curvas e elementos decorativos, tais como urnas, liras, cisnes, golfinhos e serpentes. Destacaram-se os sofás de palhinha e as inconfundíveis cadeiras com "pé-de-cachimbo".



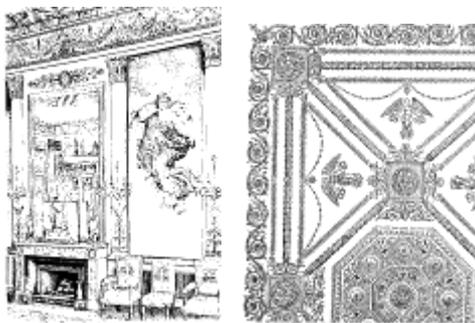
Mobiliário D. João VI

Mobiliário Império

ESTILOS NAPOLEÔNICOS

Duas gerações de Napoleões dominaram a França entre 1800 e 1870, período em que o interiorismo francês viu-se impregnado pelo interesse arqueológico em ressuscitar estilos antigos, de preferência clássicos. Os estilos *Louis XIV* e *Louis XVI* souberam extrair da Antigüidade uma arte original, a partir de formas e composições de que a arte greco-romana era apenas um ponto de partida. Isto se modifica no século XIX.

→ Depois do *Estilo Directoire*, predominante entre 1792 e 1804, o reinado de Napoleão Bonaparte (1769-1821) assumiu uma pompa e luxo que fizeram que o encanto neoclássico do *Louis XVI* praticamente desaparecesse, como pôde ser observado na decoração monumental encomendada pelo Imperador para a *Malmaison Beauharnais* (1803), esta realizada por Percier e Fontaine.



Malmaison Beauharnais (1803, Paris)

Os arquitetos reais Charles Percier (1764-1838) e Pierre Fontaine (1762-1853) criaram um estilo pomposo e incômodo, que fez desaparecer a elegância anterior em prol de um interiorismo caracterizado pelo gosto etrusco-pompeano e pela inspiração egípcia, de que emanava um brilho incontestável de composição.

→ Depois que Bonaparte I coroou-se como o Imperador da França em 1804, estendeu seus domínios pela maior parte da Europa ocidental, colocando seus irmãos e irmãs nos tronos dos países conquistados. Derrotado em 1814, foi substituído pela *Dinastia*

Bourbon, à qual se seguiu a *Revolução de 1830* e a chamada *Monarquia de Julho*. O clã napoleônico voltou ao poder em 1848, quando seu sobrinho, Louis Napoleão (1808-73), tornou-se presidente da *Segunda República* e se auto-proclamou imperador como Napoleão III, iniciando um reinado suntuoso que duraria de 1852 a 1870.



Château de Dampierre (1675/83)
Interior de Félix Duban (1798-1870)

ESTILO EMPIRE I

O *Primeiro Estilo Império* prevaleceu entre 1804 e 1814, durante o domínio de Napoleão I, que se considerava herdeiro espiritual de César, o Imperador romano que praticamente dominou o mundo antigo; e, portanto, digno de uma arte e arquitetura clássicas, ainda que em uma escala superior e mais complicada.

→ Criado por seus arquitetos oficiais, Percier e Fontaine, Tratava-se de um Neoclassicismo em que a arqueologia dominava e em que o ornato, governado por composições geométricas, tornou-se repetitivo e exagerado em composições rigorosamente simétricas. Conforme DUCHER (2001), teve grande unidade, graças à influência da dupla de arquitetos, que publicou várias coletâneas contendo modelos para decoração, móveis e ourivesaria.

Nessa época, enquanto a arquitetura privada ateu-se aos modelos anteriores, de vocabulário *palladiano* – ou se reduzia aos imóveis para renda com fachadas uniformes, às vezes sobre arcadas, como as da *Rue de Rivoli* – a arquitetura pública passou por um novo impulso, representado por grandes colunas e chafarizes com temas alegóricos greco-romanos, egípcios e exóticos.

→ A persistência das proporções alongadas e da policromia de gosto pompeano fez-se sentir cada vez mais. A regularidade das formas e seu desenvolvimento repetitivo (grandes vãos rítmicos de pilastras e/ou arcadas), que muitas vezes se submetia às leis de composição geométrica (ramos retilíneos em espinhas de peixe), entraram cada vez mais na ornamentação interior, claramente arquitetural. Outrora leves e variadas sob o *Diretório*, as divisões geométricas tornaram-se mais pesadas e unificadas já no período do *Consulado* (1799-1804).

Comparado aos graciosos desenhos do *Louis XVI*, que também havia se baseado nas formas clássicas, o *Empire* resultou mais opulento e opressivo, tentando retroceder no tempo e no espaço até reproduzir as condições de vida romana em uma escala cada vez mais heróica, de modo a expressar todo o prestígio e glória do Imperador francês.

→ Em 1801, Percier e Fontaine publicaram um livro de desenho de móveis intitulado *Recueil de décorations intérieures*, que contribuiu para estabelecer a linha-mestra do novo estilo, o qual aplicaram na restauração da Malmaison, assim como nas decorações dos palácios do *Louvre*, das *Tuileries* e de *St. Cloud*.



**Teto do Palais des Tuileries (1804/15)
Percier e Fontaine**

O estilo proposto por ambos arquitetos era grandiloqüente e monumental, incorporando a amplidão decorativa do *Grand Siècle*, o século XVII; e recaindo, em sua maturidade, num ecletismo inteiramente voltado para o fausto e os efeitos grandiosos. Basicamente, seus interiores caracterizavam-se pelas pesadas almofadas quadrangulares das portas, pelos tetos de compartimentos e caixotões ricamente trabalhados, pelos entablamentos excessivamente ornamentados e pelas largas arqueaduras.

→ Os pisos eram em parquet com incrustações e tapetes turcos; e as paredes eram estucadas ou recobertas de madeira. No *Palais de Compiègne* (1751/90), a abóbada de compartimentos reapareceu no *salon* de festas, associada à ordenação romana da grande nave basilical; e no *Palais du Louvre*, retornaram as amplas perspectivas de arcos e colunatas. Na busca de efeitos, o estilo oficial dotou muitas vezes o interiorismo de proporções colossais.

A inspiração da natureza era pouca e rara nos elementos decorativos do estilo, que, na maioria das vezes, eram extraídos da arte greco-romana e do *Estilo Pompeano*. De modo geral, o arabesco tornou-se menos arejado e menos linear; e os ornatos ganharam em relevo e em peso, submetendo-se à ordenação e simetria.



Da *arte greco-romana* foram copiados, além dos frisos e gregas, dos óvalos e motivos cordiformes, das folhas de acanto e louros; os atributos guerreiros (escudos, espadas, gládios, elmos e lanças). Alguns elementos eram particularmente freqüentes, tais como: a coroa com fitas flutuantes, as águias em pé com asas abertas, as vitórias aladas segurando coroas, as famas soprando trombeta e os frisos de guirlandas seguros por crianças ou alternados com candelabros. Pode-se citar ainda os *caduceus*¹², as taças e as ânforas.

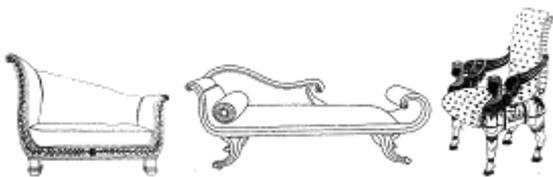
→ Do *Estilo Pompeano*, copiaram-se os grutescos, as palmetas frágeis e os tripés. Da mitologia, empregaram-se as cabeças de Górgonas (*Medusa*) e de Baco, além das quimeras, cujas asas terminavam em volutas; e a cauda em folhagens espiraladas.

¹² *Caduceu* (do lat. *Caduceum*) consiste em um emblema composto por um bastão com uma ou duas serpentes enroladas, usado geralmente como símbolo dos médicos. Era o principal atributo de Hermes (Mercúrio), possuindo ainda em seu topo duas pequenas asa. Entre os gregos, era a marca que distinguia embaixadores e arautos. O *caduceu* dos médicos era composto por um feixe de varinhas em torno do qual se enrolava a serpente de Asclépios, terminado ao alto pelo espelho da prudência.

A campanha do Egito introduziu as esfinges, os obeliscos, os hieróglifos figurados, as bases decoradas de lótus e as cariátides de cabeça coberta e os pés descalços. A fauna era representada pelos cisnes, cavalos-marinhos e leões. Enfim, os emblemas de Napoleão Bonaparte eram o N, a águia de asas alçadas e as abelhas.



A Antigüidade etrusca e romana foi a base sobre a qual se teceu uma assombrosa arquitetura do móvel, havendo excessivo abuso do desenho e da simetria. De modo geral, o **MOBILIÁRIO** do *Primeiro Império* era impessoal e dava a impressão de uma cópia fiel e fria dos modelos fornecidos em sua maior parte por Percier e Fontaine. O mogno era a madeira mais empregada, além da caoba, ébano e acaju avermelhado, às vezes revestido de um azinhavre verde, do bordo e do limoeiro, bem como o nó-de-olmo. Não apareciam mais trabalhos em marchetaria.



Combinando com os aposentos que eram mais rígidos e frios do que majestosos, os móveis *Empire* perderam leveza e elegância, pois se percebia sob a obra de talha a mão do desenhista que traçava elementos geométricos, estrelas, ângulos, quimeras, palmas cruzadas, monstros, bustos de mulher e esfinges de asas.

→ Os bronzes dourados a *fosco*, na falta de marchetarias, davam vida às superfícies, mas nem sempre eram tão abundantes e apresentavam um belo caráter severo. Era possível encontrar placas de *Wedgwood* e medalhões de *Sèvres*, enquanto a escultura ornamental já era rara, embora tenha havido alguns móveis de gala esculpidos e dourados. Porém, bastante comuns eram as peças pintadas ou revestidas do chamado verniz francês, que dava à madeira um brilho excessivo e pouco natural, que ocultava toda a sua fibra.



Basicamente, foram adotados os mesmos móveis do período *Estilo Louis XVI*, mas lhes era dado um aspecto mais austero. Colunas, pilastras, cornijas e frisos gregos eram tomados intactos de suas fontes antigas e aplicados a armários, consolos, mesas, sofás e poltronas. Os aparadores, as cômodas e os escritórios tinham a forma retangular e de escala maciça. Em alguns casos, combinavam-se a cômoda e o escritório, além de se acrescentarem portas abatíveis que serviam de escrivaninha. A parte baixa continha grandes gavetas ou portas de armário. Os guarda-roupas possuíam colunas clássicas e pés em garra.

→ Os mais belos móveis *Império* foram assinados pelos filhos de Georges Jacob (1738-1814), Georges II (1768-1803) e François-Honoré (1770-1841), o qual fundou a *Maison Jacob-Desmaltre* (1803). Tornaram-se célebres a caixa de jóias de grandes dimensões, obra do velho Jacob a partir de desenhos Pierre Paul Prud'hon (1758-1823); e o berço do rei de Roma, dos mesmos artistas, ambas peças conservadas no *Palais de Fontainebleau*. Outro destaque foi o *Psiché* de forma oval, executado pelo ourives Jean-Baptiste Claude Odiot (1763-1850) e pelo cinzelador Pierre Philippe Thomire (1751-1843).

As **CADEIRAS** (*Chaises*) e as **POLTRONAS** (*Poltrones*) tinham pernas retas, com espaldar e assento forrados de tecidos coloridos e ricamente trabalhados. Os pés traseiros eram arqueados e os dianteiros retos, repousando em altos piões. Como braços, às vezes, cisnes e quimeras. Em muitos casos, subiam de baixo até o braço, em vez de se deterem na cinta. Os encostos encurvados eram mais raros que os retos e os côncavos.

→ Tanto a poltrona *curul* como o assento em forma de urna ou vaso tornaram-se bastante populares, assim como os *recamiers*, as *méridiennes* e os *guéridons*. A maior parte dos móveis, como as cômodas, as secretárias e as camiseiras, tinham os ângulos retos; mas também apareceram cantos facetados e ornados de cariátides.

As **MESAS** (*Tables*) *Empire* eram circulares com um pilar central ou suportadas por 03 colunetas, as quais podiam ser substituídas por 03 grifos, esfinges ou leões monópodes. A base podia ser um triângulo com ângulos côncavos. O tampo era geralmente em pórfiro ou mármore de Carrara. As mesas de jantar eram extensíveis, com pernas retas adornadas freqüentemente por lótus, acantos ou motivos em corda. As mesas menores tinham as pernas terminadas em pata de lebre enquanto as maiores apresentavam garras de leão.

→ As **CAMAS** (*Lits*) típicas tinham a forma de barco, podendo assumir a silhueta de um bote ou de uma gôndola. Também estavam na moda os *divãs*, cuja extremidade terminava em voluta; as *vitruvianas* para exposição de objetos e as *jardinières* para a colocação de plantas. Os **TECIDOS** utilizados para a cortinagem eram ricos sedas, cetins, damascos, terciopelos, *mohair*, telas floridas e *toile de Jouy* com desenhos clássicos, geralmente em cores vivas e fortes.

Depois da derrota de Napoleão em Waterloo e da sua abdicação em 1814, o *Estilo Império* perdeu seu prestígio na França, embora tenha sobrevivido ainda por mais 15 anos em outros países, como nas cortes de Viena, Madrid e Postdam. Ainda que distante, em São Petersburgo, adquiriu feições russas e teve grande expansão. Na América, por sua vez, produziu o *Federal Style*, que consistiu em um *Empire* mais refinado e funcional, destacando-se o trabalho de Phyfe.

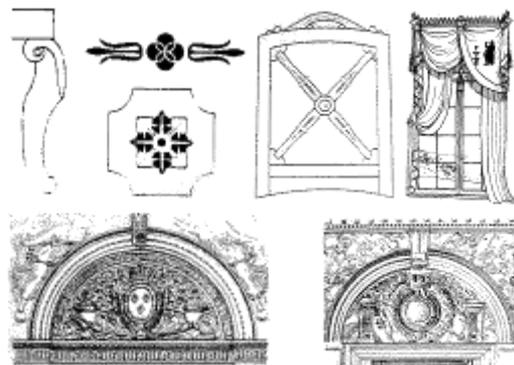


ESTILO RESTAURACION

Após o *Primeiro Império Napoleônico* e com o regresso dos Bourbon, foram desaparecendo gradualmente os elementos característicos daquele estilo, como a severidade de suas formas e a grandiosidade do conjunto, em favor de uma mais explícita graça e comodidade.

→ Na restauração da monarquia, o período durante o qual trono Louis XVIII (1755-1824) ocupava o trono francês, entre 1814 e 1824, seguiu dominado pelo estilo anterior por razões econômicas – o monarca não encomendava novos móveis, limitando-se a mandar retirar dos existentes os símbolos de seu odioso antecessor, tais como o famoso N napoleônico, as abelhas e as águias imperiais – ou por razões de gosto, uma vez que o *Estilo Empire I* ainda gozava de uma ampla aceitação.

Foi com Carlos X (1757-1836), entre 1824 e 1830, que se fez presente a mudança, adquirindo o período características próprias e reconhecíveis. No *Estilo Restauração*, cada vez mais foram raros os apliques de bronze dourado, que eram substituídos por sutis motivos incrustados de madeiras escuras, como a palissandra ou o amaranço, sobre madeiras claras.



Abandonou-se a caoba, tão utilizada no *Império*, e passaram a ser usadas as madeiras claras, como o fresno, o olmo, o limoeiro, o arce, o plátano e o sicômoro. Palmetas, ramos, rosetas, flores e guirlandas inspiravam-se agora na Grécia antiga, mas estavam marcadas por uma graça quase feminina, ao mesmo tempo em que as formas tornaram-se menos angulosas e as curvas mais suaves.

→ O *Estilo Restauracion*, tal como era mantido por Percier e Fontaine, mesclava sempre às ordens antigas, aos troféus e às figuras nas pedras angulares os artifícios cênicos copiados do Renascimento italiano e da Era Clássica. Entretanto, o *Louvre* de Carlos X viu seus tetos encheram-se de gargantas, cornijas e compartimentos, assim como seus grandes ritmos de colunas e de pilastras, de gosto *Louis XIV*, tornarem-se mais pesados.

Nessas grandes massas, sobrecarregadas pelo farto uso dos mármore, os motivos tratados com estuque – rosetas, coroas, guirlandas e monogramas – receberam uma modinatura cada vez mais espessa. A grande ornamentação *Louis XIV* inspirava também, nos edifícios públicos, o renascimento das vastas encomendas de pinturas. Semi-círculos, cúpulas, pendentives e abóbadas esféricas eram confiadas aos melhores pintores.

→ No **MOBILIÁRIO**, aumentou-se o número de modelos, especialmente no âmbito dos móveis pequenos. Os assentos tinham com frequência confortáveis encostos *en gondole*, sendo que os das cadeiras apresentavam um rebaixo modelado denominado *main de prise*, que facilitava o transporte.



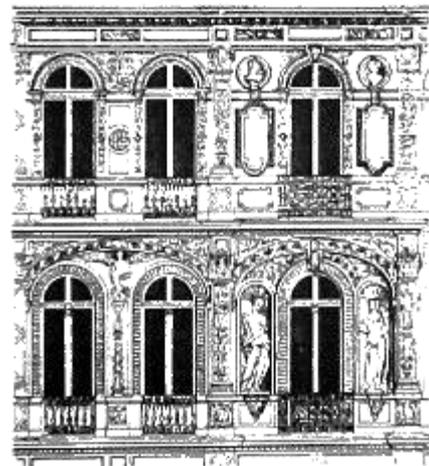
As cômodas adotavam o modelo *à la anglaise*, com as gavetas ocultas por portas e a princípio decoradas *en suite* com os *secrétaires*. Nesta época, voltaram à Corte alguns dos *designers* do *Ancien Régime*, como François-Joseph Bélanger (1745-1818) e Jean-Demosthene Dugourc (1749-1825), enquanto os arquitetos e movelistas da *Maison Jacob-Desmaltre* continuavam realizando com êxito seu trabalho de provedores reais. Entre os demais ebanistas do período *Restauration*, são dignos de menção: Pierre-Antoine Bellangé (1758-1837), Felix Rémond (1779-1860), Louis-François Puteaux (1780-1864) e Jean-Jacques Werner (1791-1849).

→ Durante esse período, o **ESTILO NEOGÓTICO** reinou sobretudo na ornamentação interior depois de 1820. A partir de modelos dos decoradores, fez aparecer as *chauffeuses*, que eram cadeiras baixas para se sentar ao pé da lareira; as *chaises à cathedrale*, nas quais rendilhados puderam copiar as arcaturas góticas, as rosáceas e os pináculos; e os *bibelots* flamejantes, além dos tetos de lambris com rosáceas ou trevos denteados e janelas ogivais guarnecidas de vitrais pintados.

ESTILO LOUIS PHILIPPE

De acordo com MONTENEGRO (1991), a influência de Louis Philippe (1773-1850), rei francês entre 1830 e 1848, sobre o estilo que levou seu nome foi praticamente nula. Do monarca, se conhece sua paixão pelos móveis de Boulle, que colecionou e fez com que copiassem, enquanto que em suas residências – o *Palais des Tulleries* e o *de Fontainebleau* – o mobiliário seguia o mesmo que nos tempos de Napoleão I.

→ A segunda metade do século XIX iniciar-se-ia com uma rápida transformação do gosto na decoração e nas formas de vida, fruto em parte do incipiente espírito romântico, com sua recuperação da história sentimental ademais formal e estética; e por outra da industrialização de numerosos setores produtivos e, em particular, da fabricação de móveis.



Masion de la Place St-Georges, Paris

A volta dos estilos do passado, sobretudo do *Gótico* e do *Renascentista* – além do *Barroco*, especialmente do *Louis XV* e do *Louis XVI* – foi a característica dominante desse estilo essencialmente eclético – considerado por muitos autores como um prolongamento do *Estilo Restauration* e todavia uma preparação do *Empire II*.

→ Seus motivos foram copiados dos períodos anteriores, com pouquíssima inovação. Entretanto, as linhas tornaram-se ainda mais pesadas, a decoração mais sobrecarregada e as proporções menos elegantes.

Este acusado **ECLETISMO**, comum a toda a cultura europeia da época, produziu poucas novidades no campo da decoração de interiores, limitando-se a uma retórica historicista. Ainda muito arcaizante em sua concepção arquitetural, o mobiliário permaneceu fiel aos suportes em pilastras, em colunas e em consolos, assim como às cornijas e aos socos. Entretanto, progressivamente, ele se abriu às formas arredondadas e aos volumes ligeiramente bojudos.

→ A modinatura reapareceu de maneira discreta e, em muitas obras, resgataram-se elementos de inspiração medieval, renascentista ou dos séculos XVII e XVIII. Ao mesmo tempo, o caráter geral da ornamentação, com a ascensão da burguesia, cedeu ao “gosto tapeceiro” apaixonado pelo capitonês ou *capitonné*¹³, pelas sanefas e pelas cortinas esvoaçantes e transparentes.

Outras técnicas decorativas passaram a ser empregadas no *Louis Philippe*, como:

- **Craquelê:** técnica que produz uma aparência “quebrada”, que ocorre porque a demão de baixo – geralmente uma tinta esmalte – seca depois da camada superior, que pode ser, por exemplo, de tinta à base de água;
- **Decapê:** técnica em que se aplica massa de dióxido de titânio (pó branco), pinta-se a superfície e depois marca-se com uma vassoura, deixando um relevo;
- **Bisotê:** processo de lapidação de vidros e espelhos, o qual deixa as bordas finas com um relevo brilhante;
- **Composê:** técnica de associar tecidos de diversas estampas em um mesmo ambiente ou forração de móveis;
- **Satinê:** técnica de pintura que clareia a madeira sem esconder seus veios;
- **Esponjado:** técnica de pintura que fica com aspecto granulado, cheio de pontinhos, por causa da aplicação da tinta, que é feita com esponja;
- **Cabocho** (do francês; *caco*): detalhe usado em pisos, entre um e outro ladrilho, geralmente de cerâmica ou mármore.

¹³Capitonê ou Botonê consistia em uma técnica de forrados de terciopelo ou seda, com motivos decorativos florais ou de listras, um acabamento criado no século XIX para sofás e poltronas. Os botões espaçados fixam o “recheio” a partir do exterior, elaborando desenhos geométricos.



A volta geral às madeiras claras privilegiou as tonalidades alouradas e os efeitos de nós de madeira. Além disso, elas misturam-se com as escuras: utilizou-se muito a caoba, a palissandra, o acebo, a encina, o fresno e o amaranto. Nessas superfícies luminosas, incrustações de madeiras escuras (entrelaçamentos, folhagens espiraladas, volutas, palmetas e folhas aquáticas) substituíram as guarnições de bronze Império, cujo emprego tornou-se mais raro.

→ O sucesso dessas marchetarias e incrustações de estilo floral generalizou-se. Porém, no final do reinado de Carlos X e sobretudo sob Louis Philippe, a voga do mobiliário escuro inverteu o princípio dessa ornamentação: motivos incrustados de tonalidades claras (sicômoro, azevinho e limoeiro) destacaram-se dessa vez nas madeiras escuras (acaju e jacarandá). Estas últimas espécies, menos leves, participaram do processo geral que tornou mais pesado o mobiliário burguês, de caráter mais opulento e confortável.



O espaldar das **CADEIRAS**, de início plano, encurvou-se, quer ligeiramente com os braços de extremidade arredondada, quer de maneira envolvente com as formas *en gondole*. Já os braços das **POLTRONAS** terminavam em volutas, pescoços de cisnes ou cabeças de grifos. Os pés de início conservaram as formas em fuso e em balaústre, mas, de seção quadrada, acabaram por adquirir contorno e se arredondar *em coxa de rã*.

→ A preocupação burguesa excessiva com o conforto fez com que proliferassem as *chauffeuses* inteiramente em capitonês e surgissem a *crapaud* (“sapo”), uma poltrona coberta de acolchoado típica a partir de 1840; e a o *fauteuil Voltaire*, de assento baixo, com braços estofados, provida de alto espaldar e arqueada na altura dos rins. Apareceu também a *borne*, *canapé rond* ou *milieu de salon*, que era um sofá redondo ou oval com espaldar central em forma de cone truncado.



Borne Confident Toilette Jardinière

Quanto às **MESAS** (*Tables*), a ornamentação de marchetaria triunfou nos tampo redondos ou de cantos facetados e em sua faixa lateral. Seu sucesso era acompanhado pela voga dos pequenos móveis complementares, tais como mesas de trabalhos manuais ou de escrever; mesas de costura (*travailleuses*) com tampo de abrir; jardineiras (*jardinières*) e penteadeiras com espelho oval, montadas em pés em forma de lira ou de S, ou ainda sobre consolos.

→ Outro móvel bastante difundido foi a *étagère* – *whatnot*, em inglês –, que era um tipo de aparador ou *buffet* aberto, com duas ou mais prateleiras de vitrine – ou somente um espelho na parte superior –, muito difundido como uma peça bem prestigiada do mobiliário, cujos modelos mais simples tinham somente a base e um tampo com bordas pronunciadas.

De modo geral, cadeiras, mesas, *étagères*, armários e divãs fizeram-se mais redondos, eliminando as arestas vivas e acentuando a opulenta exuberância das formas, a princípio recobertas de telas, guarnições e outros elementos. Geralmente, empregavam-se pés, travessas e elementos verticais torneados, reaparecendo os pináculos e contornos góticos.

→ Sob *Louis Philippe*, os **MOTIVOS MEDIEVAIS** complicaram-se de caixotões, pilastras, candelabros e mascarões, produzindo um mobiliário equivalente. Entre os maiores ebanistas, destacaram-se Alphonse Jacob-Desmalter (1799-1870), último herdeiro dos Jacob; Alexandre-Louis Bellangé (1799-1863), ebanista real; Louis-Edouard Lemarchand (1795-1872); e finalmente os irmãos Jean-Michel e Guillaume Grohé (1808-85), de origem alemã.

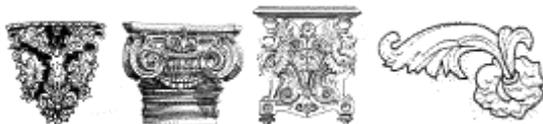
ESTILO EMPIRE II

A imitação de estilos antigos e o gosto pelo aparato e conforto, além da redundância e opulência, caracterizaram a ornamentação sob o *Segundo Império*, correspondente ao reinado de Napoleão III (1808-73), entre 1852 e 1870. Sua principal marca foi um ecletismo que

copiava todos os modelos e misturava uma profusão de motivos variados ou agrupados de maneira arbitrária.

→ De um lado, os clássicos, fiéis ao espírito arqueológico, respeitavam a destinação exata do ornato. Do outro, os românticos usavam-no sem respeitar função nem natureza do material, jogando sem moderação com a policromia e as técnicas de substituição, tais como: douradura, falsa tartaruga, molduras de cartão-pedra e aplicações de zinco dourado. Alguns pretendiam a lógica da distribuição, outros procediam por acúmulo (DUCHER, 2001).

Entre os vários estilos em voga, o *Neoclássico* derivava da ornamentação pompeiana já em voga sob *Louis XVI*, *Directório* e *Império*, mas se dedicava a uma imitação mais rigorosa e exata dos modelos antigos. Daí uma rejeição muito clara das modinaturas grossas, apreciadas pelos ecléticos, em proveito de magras folhagens espiraladas; de relevos delicados de grutescos inscritos em medalhões; e de painéis em losangos e ovais à imitação das pinturas de Pompéia.



Durante o período, a arquitetura e o mobiliário de igrejas, assim como também a ornamentação profana e os objetos de mobiliário, eram tratados com gosto gótico, produzindo o *Neogótico*. Já o *Neo-Renascimento* ganhava da Idade Média pela variedade de suas composições ornamentais, como folhagens espiraladas, arabescos, florões, cártulas e cercaduras recortadas.

→ O gosto *neo-renascentista* conheceu uma nova voga desde a restauração de *Fontainebleau* em 1840, palácio no qual vários artistas decoraram seus interiores, com a colaboração de artistas e escultores, como Albert Carrier-Belleuse (1824-87), que fez a lareira. Nessa obra, a riqueza dos materiais coloridos (bronze prateado, painéis de malaquita verde e ladrilhos de faiança) aliou-se à graça amaneirada das 03 cariátides remotamente inspiradas pela arte renascentista do escultor Jean Goujon (1510-66).

O *Estilo Neo-Louis XVI* correspondia ao gosto ostentatório da Corte de Napoleão III e dos meios de novos-ricos. Seus mármore policrômicos, grandes entablamentos, ordens de colunas e cornijas salientes aliavam-se às pesadas marchetarias à *la Boulle* e aos pés quadrangulares afunilados ricamente esculpidos. Já o *Estilo Neo-Maria Antonieta* era o predileto da imperatriz, daí a voga de buquês, fitas, coroas, guirlandas, pés em carcasses, troféus campestres, medalhões *Wedgwood* e panejamentos.

→ Em paralelo, o gosto *neo-Henri II* triunfou com seus tetos e lambris escuros, realçados por cártulas, monogramas e arabescos. A predileção pelo fausto acarretou largas cornijas, com compartimentos e ângulos guarnecidos de ricas molduras de gosto *Neo-Louis XIV*. Tais modinaturas espessas e saliências pesadas deveram seu reinado ao *estafe*, que imitava facilmente a madeira esculpida.

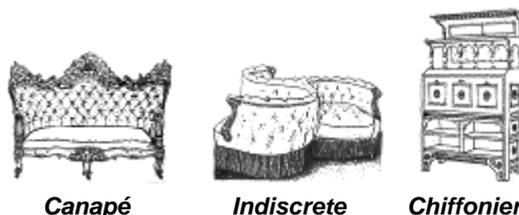
Do mesmo modo, a *galvanoplastia* substituiu o antigo trabalho em bronze dourado, ferro fundido e também o forjado. Nessas molduras pomposas inseriram-se, como nos séculos XVI e XVII, a grande pintura decorativa com temas mitológicos e alegóricos.

→ O acúmulo e a profusão da ornamentação não deixavam espaço ao vazio. Ao amontoado dos motivos correspondeu uma policromia brilhante e vistosa, servida por uma variedade de materiais que misturava os mármore aos pórfiros, aos mosaicos, ao bronze, ao ônix, à prata, aos dourados, aos cristais, aos vitrais, aos lambris incrustados de madeiras raras ou escuras como o ébano, às porcelanas pintadas e às lacas.



Outro triunfo do **EMPIRE II** foi o gosto “tapeceiro” pelas ricas guarnições e pelos capitonês, também eles “com saias” de franjas, borlas ou sanefas. O *capitonê* triunfou na decoração das alcovas, dos móveis e até no interior das gavetas. Ao excesso dos motivos acrescentou-se o peso das tapeçarias, sobrecarregadas de borlas, franjas e abraçadeiras. Diferentemente das salas de jantar, de cores escuras, a ornamentação branco e ouro, realçada de tremós pintados, foi reservada aos tocadores e aos salões. Em seus apartamentos no *Palais des Tuileries*, a imperatriz trouxe de novo à moda um *Louis XVI* muito ornamentado.

→ Desde Louis Philippe, a voga do Renascimento acarretou em um recrudescimento do interesse pela nogueira, pelo carvalho, pela faia ou pela pereira escuras como ébano. Essas cores escuras convinhavam às salas de jantar do Segundo Império que se guarneciam de veludos carmesins ou de móveis esculpidos à moda Henri II. Encontravam-se nelas vastos buffets ou credências ornados de colunas trabalhadas, frontões recortados, cártulas enfeitadas de mascarões, de quimeras e de *putti*.



Em relação ao **MOBILIÁRIO**, exceto na moda neo-renascentista, a madeira era reduzida a suporte de fundo para a policromia e a riqueza da ornamentação e das guarnições. A marchetaria de estanho ou cobre, à *la Boulle*; ou a incrustação de madrepérola sobre um fundo de verniz preto obtinham grande sucesso. A isso, acrescentaram-se as técnicas de imitação como o cartão-pedra para as cadeiras portáteis com espaldares muitas vezes entalhados.

→ À madrepérola, às marchetarias de cobre e de estanho e às placas de porcelana, acrescentaram-se o bronze dourado, os jaspes, os lápis-lazúlis, os colares de pérolas. Identificava-se o ecletismo nos móveis por sua ornamentação confusa, pela qualidade da cinzeladura e pela complexidade gratuita de seus motivos decorativos.

As cadeiras de espaldar rígido e curto eram guarnecidas de couro lavrado estampado ou de panos imitando couro. Apreciadas pela imperatriz, as formas *neo-Louis XVI* eram encontradas em muitíssimas mesinhas portáteis reservadas às mulheres. A predileção pelo conforto e ostentação garantiu o sucesso do *pouf* ou *pufe*, que era uma espécie de banquetta estofada e circular, que servia como assento ou descanso para os pés.

→ Também freqüentes na época eram: a *borne*, o canapé circular dotado ou não de apoios; e o *confidente* ou *confident* –chamado de *vis-à-vis*, *tête-à-tête* ou *siamoise* –, um sofá de 02 lugares separados por um encosto em S. Passava-se a se chamar *indiscrete* ou *indiscret* quando o encosto oferecia 03 lugares.

ECLETISMO

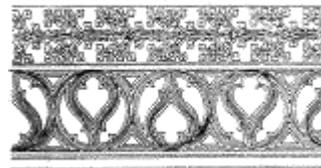
A partir de 1850, a arquitetura voltou-se totalmente para a discussão estilística através da atitude eclética, que consistiu na miscelânea de citações históricas em uma mesma obra, favorecida pelo maior conhecimento dos edifícios de todos os países e períodos do passado. Segundo BENÉVOLO (1998), para os arquitetos desta época, o homem já havia resolvido todos os problemas arquitetônicos do passado, soluções estas a que se devia voltar como tendência e universal.

→ O *Eclétismo* não era interpretado como uma posição de incerteza, mas como um propósito deliberado de não se fechar em qualquer formulação unilateral, mas sim de julgar caso a caso. Embora quase todos os ecléticos principiem protestando contra a reprodução de estilos do passado, propondo-se a reinterpretá-los, na prática, foram as imitações que proliferaram, principalmente pela intromissão do cliente.



Ópera de Paris (1861/75)

Os arquitetos ecléticos, lançando mão dos princípios de Julien Guadet (1834-1908) – responsável pela nova programação dos cursos de arquitetura na França, baseada no direito de se escolher livremente seu mestre ou direção artística – criaram uma linguagem marcada pela liberdade e primado da fantasia, porém sem nenhuma originalidade. Entre os artistas do período vale destacar o arquiteto Charles Garnier (1825-58), criador da célebre *Ópera de Paris* (1861/75).



Na França após 1815, liberto da pompa e da severidade praticadas sob o *Primeiro Império*, o *Estilo Restauracion* abriu-se largamente à preocupação de conforto e bem-estar sob o efeito da anglomanía e sobretudo do acesso da classe burguesa ao poder com a Monarquia de Julho. Formas mais redondas e abertas e um ornato mais gracioso e consistente sucederam a rigidez imperial.

→ Aos poucos, a época foi substituindo o culto exclusivo da Antiguidade por outros modelos, como a Idade Média e depois o Renascimento, apreciados pelos românticos. O reinado de Carlos X, entre 1824 e 1830; e principalmente o de Louis Philippe, entre 1830 e 1848, radicalizaram essas cópias dos séculos passados num amálgama que desembocou no Eclétismo. Nascia assim o *Estilo Louis Philippe*, seguido pelo *Segundo Império*.

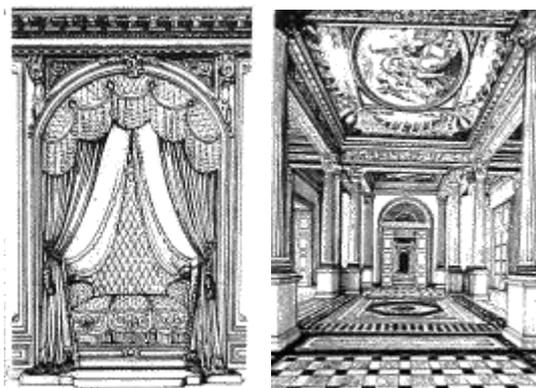
Conforme DUCHER (1992), a herança neoclássica subsistiu através da manutenção do repertório greco-romano, que entretanto se moderou, livrando-se da rigidez imperial. Fileiras de pérolas e gregas, rosetas, óvalos, palmetas e motivos cordiformes eram encontrados em grande número com as vitórias, as cariátides e as cornucópias, mas em composições desembaraçadas no essencial dos emblemas marciais do *Empire I*. Deste último, conservaram-se sobretudo os temas naturalistas, liras com braços regulares, estrelas, deuses marinhos, grifos, cisnes e golfinhos, considerados mais pacíficos.

→ Esse gosto mais delicado, que naturalmente trouxe de volta a voga da flor-de-lis, fez o sucesso da flora, tanto das flores como das folhagens reunidas em buquê, em guirlanda, ou associadas ao arabesco, às folhagens espiraladas, à roseta, nos móveis e nos bibelôs. Já sensível sob o império, com o *Estilo Trovador*, a moda do gótico triunfou a partir de 1820 com a decoração *à la cathédrale*. Rosáceas, ogivas, arcaturas flamejantes, dentilhões e finos pináculos tomaram conta então da ornamentação e por vezes das formas das cadeiras, dos relógios de pêndulo e dos frascos.

O **ECLETISMO** reunia de modo desordenado candelabros, tabernáculos, folhagens espiraladas e fechos pendurais do Renascimento, junto aos pés retorcidos e bossagens da época *Louis XIII* e de Boulle ou à ornamentação *à la Berain* do reinado de Louis XIV. Foi a tendência estética que predominou durante toda a segunda metade do século XIX, adquirindo especial ressonância na Inglaterra vitoriana.

→ Tal mistura estilística era acompanhada de um excesso de ornamentação que aumentou cada vez mais, o que sobreviveu por muitas décadas, mas aos poucos foi se destituindo de toda sustentação teórica e impedido por posições cada vez mais progressistas, as quais anteciparam o modernismo.

Tanto aos teóricos como aos profissionais em geral na sua prática, passavam despercebidas a profundidade das transformações iniciadas na sociedade industrial e a importância da arquitetura buscar novos destinos, devido ao próprio surgimento de novas funções. De forma gradativa, surgiu uma posição contrária por parte de críticos e historiadores em relação ao ecletismo dominante, demandando novas soluções contra a esterilidade do passado e a prática da imitação de modelos antigos.



REGENCY STYLE

Com a loucura de George III (1738-1820), o *Príncipe de Gales* tornou-se seu regente, entre 1811 e 1820, quando subiu ao trono como Georges IV (1762-1830), marcando um período de transição que se confundiu com o *Estilo Georgiano Tardio* e correspondendo a um neoclassicismo contemporâneo às formas francesas dos estilos *Diretório* e *Império*.

→ A sociedade inglesa durante a *Regência* foi sensível e brilhante para o florescimento das artes, em particular a literatura¹⁴ e a arquitetura, aparecendo nesta última a imitação de austeras formas arqueológicas derivadas de fontes gregas e romanas, mas culminando com referências orientais, já bastante presentes no *Brighton Pavilion* (1817), de Nash.

O **REGENCY STYLE** sobreviveu ao período georgiano e alcançou a coroação da rainha Vitória (1819-1901) em 1837, aproximando-se do antigo com um espírito mais filológico e imitando com frieza e relativa exatidão os modelos decorativos do repertório antigo.

→ As paredes planas de gesso substituíram os painéis de madeira da época georgiana; e as cores favoritas passaram a ser: o lilás, o canela, o creme, o amarelo e os verdes e azuis pálidos. Os marcos lisos das portas foram enfim substituídos por frontões recortados; e as lareiras clássicas de mármore ocuparam o lugar das feitas em madeira talhada.



Nessa época, com a crescente construção de casas com janelas mais amplas, o tratamento das cortinas tornou-se fundamental nesse estilo. Graças ao tear mecânico, fruto da industrialização, podia-se dispor de uma maior quantidade de materiais decorativos e de menor preço. Assim, logo apareceram cortinagens em cetim, damasco, seda com franjas e lustrina (seda acordoada).

¹⁴ O período da *Regência*, situado entre 1811 e 1820, foi marcado na Inglaterra pelo apogeu do movimento romântico na literatura, em que brilharam grandes mestres, como: Richard B. Sheridan (1751-1816), Walter Scott (1771-1832), Jane Austen (1775-1817), Lord Byron (1788-1824), Percy B. Shelley (1792-1822), John Keats (1795-1821) e William Makepeace Thackeray (1811-63).

→ Para aumentar ainda mais o efeito de riqueza, as cortinas estenderam-se através de painéis de espelho situados entre as janelas e se arrematavam com uma cornija dourada. Nos aposentos *Regency* mais tardios e por influência chinesa, essa cornija passou a ser laqueada. Nos dormitórios, o algodão estampado e o percal acrescentaram uma nota de cor e alegria.

Outro resultado da era da máquina foi o fato de se dispor de um maior número de almofadas de Axminster, além dos desenhos de porcelana e cerâmica acontecerem em quantidades maiores nas fábricas de Wedgwood, Spodern, Coalport, Swansea, Worcester e Derby. Além disso, as máquinas de talhar madeira de *sir* Samuel Bentham (1757-1831) colocaram bons móveis ao alcance de milhares de pessoas, as quais nunca haviam podido se permitir tal aquisição.



Um dos precursores desse estilo foi Henry Holland (1745-1806), cuja interpretação das formas arqueológicas foi amplamente aplicada no interiorismo inglês, sendo seu encargo mais importante a transformação e a decoração da *Carlton House* (1783/87) para o Príncipe Regente.

→ Os móveis do período, que puderam ser dourados, pintados ou trabalhados à base de marchetaria, aspiraram ser quase reproduções dos originais antigos. E a madeira da moda passou a ser a palissandra, uma espécie de jacarandá.

Thomas Hope (1769-1831), arquiteto e projetista de móveis, foi um dos primeiros a propor o *Regency Style*, sendo o principal responsável pela difusão do mesmo, com a publicação de *Household Furniture and Interior Decoration* (1807); livro inicialmente recebido com crítica, por apresentar um mobiliário arqueológico pesado e incômodo.

→ Esse livro ilustrava uma série de móveis, com os quais Hope havia composto sua própria residência – a *Deepdene* (1807), em Surrey – e que possuíam gosto pela arqueologia conjugado com refinados mas excessivos efeitos cenográficos, combinando elementos greco-romanos com outros chineses e assim sucessivamente. Caindo nas graças de George Smith (1782-1869), o desenhista e tapeceiro do Regente, acabou projetando Hope e seu gosto arcaizante, próximo ao *Império*.

George Smith também publicou um livro sobre mobiliário doméstico, em 1808, o que contribuiu para sua fama, através de uma linguagem estética que demonstrava um intelectual e sistemático resgate dos estilos do passado, que tornou cada vez mais pesados os elementos e as formas decorativas, marcando um progressivo abandono dos ideais clássicos que anunciavam o posterior e menos inspirado período vitoriano.

→ Outro nome de destaque do **REGENCY STYLE** foi o de *sir* John Soane (1753-1837), que projetou em Londres o *Bank of England* (1xxx), já demolido. A ele se juntaram outros arquitetos e ebanistas ingleses de sucesso, além do próprio John Nash (1752-1835) e do filho de Chippendale, dito Thomas Chippendale *the Younger* (1749-1822). Sheraton criou os monstruosos desenhos *Nelson*¹⁵, em que homenageava o grande herói naval com motivos náuticos associados a símbolos antigos, inclusive a pata *Trafalgar* em forma de cimitarra (espada) encurvada para dentro.

Os motivos decorativos variaram conforme a ocasião, podendo ser: urnas, liras, cintas, árvores, plumas, folhas de acanto e de louros, grinaldas e espirais, pavões reais e conchas. Mais tarde, se associaram-se golfinhos, crocodilos, leões e panteras, cuja profusão fez com que o mobiliário fosse batizado de *Escola Zoológica de Desenho*.

¹⁵ Visconde e Duque de Bronte, o almirante britânico Horatio Nelson (1758-1805) teve uma excepcional carreira militar iniciada com apenas 12 anos de idade. Já considerado herói nacional por ter conquistado Malta em 1800, consagrou-se quando recebeu, em 1803, o comando da frota mediterrânea e, em 1805, obteve a decisiva vitória de Trafalgar contra as frotas francesa e espanhola reunidas.

→ O mobiliário negro e laqueado foi bastante comum, recebendo toques de linhas douradas ou acabamento imitando bambu. Além de madeiras exóticas – como brasileiras e africanas – e incrustações em latão, difundiram-se máscaras, rosetas, estrelas e palmetas. Proliferaram molduras de bronze dourado, pé metálicos em forma de garra, assentos tramados e aveludados.

A **perna monopódio**, que era formada pela cabeça e peito de um leão e terminava com um pé de garra, foi bastante característica. Reapareceram a *klismos* grega e a *curul* pompeana, assim como se difundem os tamboretos com pernas em forma de sabre e encostos envolventes; as mesas com suporte central e base triangular; e trípodas com suportes esculpidos em forma de cabeça de leão e terminados em uma única e gigantesca garra, atribuídos a Hope, responsável pela inclusão de elementos egípcios no mobiliário.

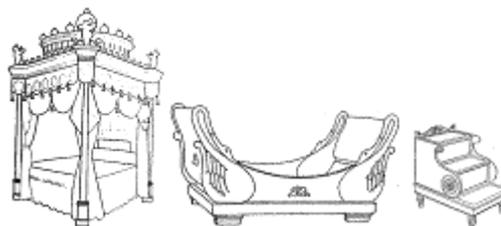


As partes sustentantes, como pernas, braços e elementos dorsais dos móveis, adquiriram cada vez mais o aspecto de cariátides, figuras egípcias agachadas e águias imperiais. As peças do mobiliário eram pintadas como antigos vasos e cerâmicas gregas eram exatamente copiadas. As cadeiras e poltronas recebiam também pernas em sabre, espaldares curvados para trás com largas orlas nas costas, e animais estilizados entalhados no encosto e nas pernas dianteiras.

→ Em 1810, Richard Gillow (1734-1811), um famoso ebanista inglês patenteou uma estrutura que servia para se fazer extensível uma mesa de jantar. Durante a Regência houve uma grande demanda por mesas de todas as formas e tamanhos, mas, a partir de 1815, a mesa redonda suplantou a oblonga. Eram duas as suas vantagens: faziam desaparecer as diferenças entre os hóspedes ou convidados; e permitia que todos participassem na conversa. O costume de oferecer jantares íntimos colocou-se em moda nessa época, acentuando-se durante o reinado da rainha Vitória, a partir de 1838.

O conjunto de mesas chamado *Quartet* tornou-se bastante comum, assim como a *Pembroke table*, sobrevivente do período georgiano. As mesas para beber com nichos especiais para as garrafas e uma galeria para colocar vasos foram também objeto de uma grande demanda, assim como as mesas de jogo (*Game table*) e as de cartas (*Card table*). Uma delas, a *Loo table*, recebeu seu nome de um popular jogo chinês. Já a *Kidney table* recebia esse nome devido ao seu formato (“rim”).

→ Um escritório em miniatura chamado *Davenport* foi uma inovação, cujo nome deu-se devido ao capitão Robert R. Davenport (1823-70), que batizou também um sofá no estilo. Denominava-se *Cheveret* uma biblioteca móvel com uma estante aberta para os livros. Outra moda foram as *libraries* baixas à altura do joelho, ao mesmo tempo em que as estantes combinaram-se para formarem armários fechados (*bookcases*). Na fase final do estilo, houve uma infestação de desenhos exóticos, incluindo citações da China, Egito, Turquia, Birmânia e outros lugares orientais. Tal fase é conhecida como *China Regency*.



VICTORIAN STYLE

Quando a rainha Vitória (1819-1901) subiu ao trono, em 1837, tinha apenas 18 anos. A Grã-Bretanha completava a transição de um país agrícola para a maior potência industrial do mundo; e a expansão de seu império aumentava a confiança de seus cidadãos, abrindo mercados para os manufaturados britânicos em todo o mundo e impondo sua influência.

→ O crescimento acelerado das cidades inglesas trouxe problemas de saúde e moradia; e fez surgir um forte movimento trabalhista de grandes repercussões. No fim do seu longo e popular reinado, em 1901, seu país era uma potência e sua situação enfim melhorara: pessoas podiam votar e a educação tornou-se universal.

O **ESTILO VITORIANO**, essencialmente eclético, predominou na segunda metade do século XIX, sendo paralelo ao *Empire II* de Napoleão III e consistindo em um *Louis XV* absurdamente exagerado, misturado a elementos neogóticos e renascentistas. Predominava a confusão estilística e os projetistas empregados pelas incipientes indústrias passavam indiferentemente de um estilo para outro, reservando a produção neo-elisabetana, neo-jacobina e neo-rococó aos interiores das moradias; e a neogótica aos edifícios públicos, grandes residências e igrejas.

→ Conforme MONTENEGRO (1991), o período vitoriano pode ser subdividido em 02 fases, cujo ponto de separação foi a *Exposição Universal de Londres*, ocorrida em 1851 e que marcou o começo de uma renovação radical das tendências existentes:

- **PRIMEIRA FASE (1838-1850):** Período inicial e transitório, no qual ainda dominava o gosto *Regency*, de inspiração neoclássica, mas quando os estofados incharam-se, as linhas encurvaram-se e os motivos decorativos tornaram-se cada vez mais ricos e espalhafatosos, determinando, segundo o exemplo francês, um retorno a alguns estilos do passado mais recente, como o *Barroco (Louis XIV)* e o *Rococó (Louis XV)*.
- **SEGUNDA FASE (1851-1900):** Período do apogeu estilístico, quando o gosto eclético do momento não se limitou a uma recuperação coerente, já que se puseram em moda outros *revivals*, como o *Gótico*, o *Renascentista italiano*, o *Elisabetano*, o *Jacobino* e o *Queen Anne*, entre outros. A princípio, mesclaram-se elementos de um ou outro estilo; e se modificaram as proporções dos móveis e dos motivos ornamentais.

As transformações derivadas do liberalismo econômico, assim como o surgimento das máquinas, da iluminação à gás, do saneamento e, mais tarde, da fotografia e da eletricidade, tiveram repercussões na vida doméstica e na arte da decoração. Embora se intensifique a vida em família, a artificialidade invadiu todos os lugares, diminuindo o gosto pelo artesanato e aumentando-se a aspiração pela elegância e conforto exagerado, principalmente entre os novos ricos.

No **INTERIORISMO**, as paredes eram pintadas em cores lisas e escuras; ou eram cobertas por papéis com estampas florais bastante profusas. Os tetos altos tinham um motivo central de gesso ou estuque moldado, além de sancas e cornijas ornamentadas. Os pisos eram totalmente forrados com carpetes ou tapetes carregados de desenhos florais.

→ A tapeçaria predominante era acolchoado, de gosto capitonês, cujas cores prediletas eram o vermelho, púrpura e o violeta, além dos variados matizes de lavanda e marrom, combinados com ricos pardos e dourados. As cortinas podiam ser em brocado, veludo, seda ou terciopelo, com franjas douradas ou de contas, ornadas com bordas, bolas e cordões.



Embora os artesãos britânicos continuassem produzindo móveis de qualidade, a competência da nascente indústria era incontestável; e novas máquinas e técnicas conseguiam fazer as coisas em um tempo incrivelmente menor, o que levava a um barateamento insuperável. Ao mesmo tempo, estendia-se o emprego de nova técnicas e materiais, especialmente o ferro industrializado, o aço, o vidro e o *papier mâché* – ou “cartão-rensado” – cuja técnica, patenteada em 1772 na Inglaterra, somente se popularizou no começo dos anos 30 do século XIX com os móveis da firma *Jennens & Bettridge*.

→ A madeira mais utilizada no **MOBILIÁRIO** vitoriano era a nogueira escura, embora também se usasse a palissandra, o ébano e outras madeiras pintadas de preto ou envernizadas. O móvel mais freqüente tinha suas linhas curvas, excessivamente entalhadas e de tamanho grande. Eram móveis enormes, com grandes curvas ornamentadas. As mesas, as cômodas e os armários baixos possuíam todos tampo em pedra, em geral, mármore. Os ornamentos preferidos eram as flores e frutas de cera, os animais empalhados, os pássaros entalhados, as molduras douradas e os carrilhões.

O ambiente vitoriano preferido era do imenso salão iluminado a gás e com uma mesa central, em torno da qual a família se reunia para conversar, ler, rezar ou cozer, assim como para celebrar santos, bodas, nascimentos e funerais. Pretensiosa e fantástica, a decoração de interiores era completada por peças em gesso, cristal e porcelana, colocadas junto a grandes lareiras, estantes abertas, buffets ou vitrines. Havia ainda relógios de pêndulo, estátuas exóticas, quadros em *passe-partout* e espelhos emoldurados

→ Os espaldares das cadeiras e poltronas, as cabeceiras das camas, as mesinhas, os painéis e os pequenos armários eram geralmente pintados de escuro e decorados com flores, guirlandas, volutas, animais e paisagens, que adotavam formas dificilmente realizáveis em madeira. Os estilos eram variados e múltiplos.



Enquanto a maioria dos revivalismos de neo-estilos não tinha um projetista-teórico que orientasse seu gosto e controle dos resultados, o *Neogótico* contava com uma personalidade de primeira linha, Augustus W. N. Pugin (1812-52).

→ Na série de livros que publicou entre 1836 e 1849, expressou com grande clareza idéias absolutamente heréticas para a época, como aquela segundo a qual a estrutura do móvel deveria ser “honesta”, evitando tudo o que não fosse necessário; ou que a decoração devia ser utilizada somente para embelezar, respeitando as formas estruturais, sem mascará-las¹⁶. Depois da sua morte, o *Neogótico* continuou na segunda metade do século XIX, especialmente com William Burges (1827-81) e Bruce Talbert (1838-81).

¹⁶ Pugin lutou para que os diferentes estilos e, em particular o *Neogótico*, fossem recuperados sem alterações extravagantes e respeitando suas características originais. Seus móveis, quase sempre destinados às casas projetadas por ele mesmo, tinham geralmente uma estrutura simples e um aspecto maciço. Os armários, os rígidos divãs, as portas e as mesas abundavam em partes fechadas e se caracterizavam pelos arcos pontudos e pináculos, sem que os elementos decorativos predomassem sobre a estrutura.



A obra de Burges era caracterizada por certa suntuosidade da estrutura, com referências arquitetônicas concretas, e por uma grande fantasia decorativa e cromática que faziam de sua interpretação do *Gótico* uma espécie de reinvenção muito pessoal, ainda que a princípio com uma proporção diferente e na qual se conservavam fortes ecos renascentistas. Já Talbert expressava-se com maior simplicidade, sobretudo utilizando a madeira ao natural e recorrendo com grande mesura à decoração, através de incrustações lineares e talhas geométricas de inspiração arquitetônica. As superfícies consistiam em filetes ensamblados enquanto que alguns elementos construtivos raramente se deixavam à vista.

→ Com a renovação das técnicas de produção e organização do trabalho provocada pela industrialização, o móvel, considerado até o final do século XVIII como uma obra de arte, transformou-se em um produto em série. Inicia-se assim uma nova fase na história da habitação e mobiliário, quando a máquina passou a interferir na produção e decoração de interiores.

Henry Cole (1808-82), um dos organizadores da *Exposição Universal de Londres* era um dos primeiros a falar em **INDUSTRIAL DESIGN**. Todavia a produção artística ainda não estava à altura das extraordinárias possibilidades da indústria e houve necessidade de se esperar até o final do século para acontecer alguma transformação.

→ A Exposição de 1851 representou muito bem a confusão de estilos e direções da Era Vitoriana: uma sede como o *Palácio de Cristal*, projetado por Joseph Paxton (1803-65) e considerado como o primeiro e emblemático monumento modernista, no qual se exibiam produtos realizados com técnicas mais avançadas, mas que estilisticamente estavam voltados para o passado.

ESTILO ISABELINO II

Na Espanha, finalizando-se a Dinastia Habsburgo, com a morte de Carlos II (1661-1700) e a *Guerra da Sucessão*, o triunfo dos Bourbon iniciou um período próspero para o país, que se tornou uma nação centralizada, rica e barroca. Isto durou até o final do século XVIII, quando se iniciou uma fase turbulenta a partir de Carlos IV (1748-1819).

→ Em 1808, a invasão pela França revolucionária interrompeu o poder Bourbon, retomado somente com a *Restauracion* entre 1814 e 1833, com Fernando VII (1784-1833). Mais tarde vieram as *Guerras Carlistas*, também sucessórias (1833/39, 1847/49 e 1870/75), as revoltas liberais e as efêmeras *Primeira República* (1873/74) e *Segunda República* (1931/39). Após a ditadura do general Francisco Franco (1892-1975), entre 1939 e 1975, a Espanha voltou a ser uma Monarquia Bourbon, com o atual rei Juan Carlos I (1938-)¹⁷.



Entre 1833 e 1843, Maria Cristina de Bourbon (1806-78), seguida do general Baldomero Espartero (1793-1879), foi regente de Isabel II (1830-1904), a qual ficou no poder até 1868, quando ocorreu a *Revolução Setembrina* e a segunda interrupção da Dinastia Bourbon por Amadeu I de Savóia (1845-90).

→ O período histórico correspondente à rainha Isabel II teve seu próprio estilo, o **ISABELINO II**, que tinha as mesmas características do *Estilo Vitoriano*, somente com o nome da monarca da Espanha. Usando principalmente a caoba, era um estilo pretensioso e pouco original, com formas pesadas e sólidas, expressas em móveis enormes e suntuosos.

¹⁷ O atual rei Bourbon da Espanha, Juan Carlos I apóia a democracia e é próximo da família real brasileira, pois é primo da esposa de D. Pedro de Orleans e Bragança, bisneto de D. Pedro II (1825-91).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRESE, M. C. **O melhor da arte românica**. Lisboa: G & Z, Vol. 2, 1997.

BÁGUENA, E. B. **O melhor da arte do Extremo Oriente**. Lisboa: G & Z Edições, 1997.

BARRIELLE, J. F. **O estilo Império**. São Paulo: Martins Fontes, Col. A Gramática dos Estilos, 1982.

_____. **O estilo Luís XV**. São Paulo: Martins Fontes, Col. A Gramática dos Estilos, 1982.

BAUMGART, F. **Breve história da arte**. 2a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BEDIN, F. **Como reconhecer a arte chinesa**. Lisboa: Edições 70, 1991.

BENÉVOLO, L. **História da arquitetura moderna**. 3a. ed. S. Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. **Historia de la arquitectura del Renacimiento: la arquitectura clasica**. 3a. ed. Barcelona: Gustavo Gili, vols. I e II, 1988.

BRIDGE, M. **An encyclopedia of desks**. London: Grange Books, 1999.

CAMACHO, R. **O melhor da arte barroca**. Lisboa: G & Z Edições, Vol. 1, 1997.

CARVALHO, B. **A história da arquitetura**. 3a. ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint : Edições de Ouro, 1993.

CASTELNOU, A. M. N. **Estilos históricos da decoração**. Londrina: Centro de Estudos Superiores de Londrina – CESULON, 1997.

_____. **Estilos históricos da decoração e mobiliário**. Londrina: Universidade Norte do Paraná – UNOPAR, 1999.

CISNEIROS, A. P.; ANGUIANO, A. P. **Arquitectura habitacional**. México: Limusa, 1978.

CONTI, F. **Como reconhecer a arte barroca**. Lisboa: Edições 70, 1996a.

- _____. **Como reconhecer a arte do Renascimento.** Lisboa: Edições 70, 1996b.
- _____. **Como reconhecer a arte grega.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. **Como reconhecer a arte rococó.** Lisboa: Edições 70, 1996c.
- _____. **Como reconhecer a arte românica.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- DEAGOSTINI. **Antiguidades e restauração.** São Paulo: DeAgostini, vols. 1 a 5, 2005.
- DONDIS, G. **Sintaxe da linguagem visual.** 3a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- UCHER, R. **Características dos estilos.** 2a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GOMBRICH, E. H. **A história da arte.** 16a. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 2000.
- GOZZOLI, M. C. **Como reconhecer a arte gótica.** Lisboa: Edições 70, 1994.
- GRIFFINI, E. A. *Ojeada retrospectiva al desarrollo histórico-etnográfico de la habitación.* In: GRIFFINI, E. A. **Construcción racional de la casa.** Barcelona: Hoepli, 1950.
- HIGUERA, T. P. **O melhor da arte islâmica.** Lisboa: G & Z Edições, 1997.
- INNES, J. **Decorators' directory of styles.** New York: Gallery Books, 1987.
- JORDAN, R. F. **História da arquitetura no ocidente.** S. Paulo: Verbo: Camarate, 1985.
- KING, C. **An encyclopedia of sofas.** London: Grange Books, 1999.
- LIAÑO, E. **O melhor da arte gótica.** Lisboa: G & Z Edições, Vol. 2, 1997.
- LISE, G. **Como reconhecer a arte egípcia.** Lisboa: Edições 70, 1995.
- LITCHFIELD, F. **Ilustred history of furniture** [*On line*] Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/12254/12254-h/12254-h.htm>> Acesso em: 17.ago.2008.
- LUCIE-SMITH, E. **Furniture: a concise history.** New York: Thames & Hudson, 1997.
- KOCH, W. **Dicionário dos estilos arquitetônicos.** 3a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **Estilos de arquitetura.** Lisboa: Presença, vols. I e II, 1993.
- MALLALIEU, H. (Org.). **História ilustrada das antiguidades.** São Paulo: Nobel, 1999.
- MANCUSO, C. **Arquitetura de interiores e decoração.** 6a. ed. P. Alegre: Sulina, 2007.
- MANDEL, G. **Como reconhecer a arte islâmica.** Lisboa: Edições 70, 1989.
- MONTENEGRO, R. **Guía de muebles.** Madri: Grupo Anaya, 1991.
- MORALES, A. J. **O melhor da arte do Renascimento.** Lisboa: G & Z Edições, Vol. 1, 1997.
- MOSCATI, S. **Como reconhecer a arte mesopotâmica.** Lisboa: Edições 70, 1989.
- NONELL, J. B. **Atlas de história da arte.** 3a. ed. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, 1980.
- NORBERG-SCHÜLZ, S. **Arquitectura occidental: la arquitectura como história de formas significativas.** Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- OATES, P. B. **História do mobiliário ocidental.** Lisboa: Presença, 1991.
- PALACIOS, A. G. **A era de Luís XV.** São Paulo: Martins Fontes, Col. Os Estilos na Arte, 1991.
- PEVSNER, N. **Panorama da arquitetura ocidental.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- READER'S DIGEST. **O grande livro da decoração.** Lisboa: Seleções do Reader's Digest, 1976.
- RODRIGUES, E. **Estilos artísticos.** Rio de Janeiro: Tecnoprint, Col. Edições de Ouro, n. 417, 1990.
- SELL, H. **The good housekeeping: furniture chart.** London: the Decorating Studio, s.d.
- SUMMERSON, J. **A linguagem clássica da arquitetura.** 4a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- TERELA, A. **Como reconhecer a arte romana.** Lisboa: Edições 70, 1994.
- TESTA, N. **Os estilos básicos em decoração.** R. Janeiro: Tecnoprint, 1981.
- VERBO. **Enciclopédia prática da decoração.** São Paulo: Lisboa, [1980].
- VEIGA, R. Fradera. **Atlas dos estilos artísticos.** 2a. ed. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, 1980.
- VIOLLET-LE-DUC, E. M. **História de la habitacion humana.** Trad. Manuel A. Dominguez. Buenos Aires: Victor Leru, 1945.
- YATES, S. **An encyclopedia of chairs.** London: Grange Books, 1999.